125

SOIXANTE ANS

DANS LES

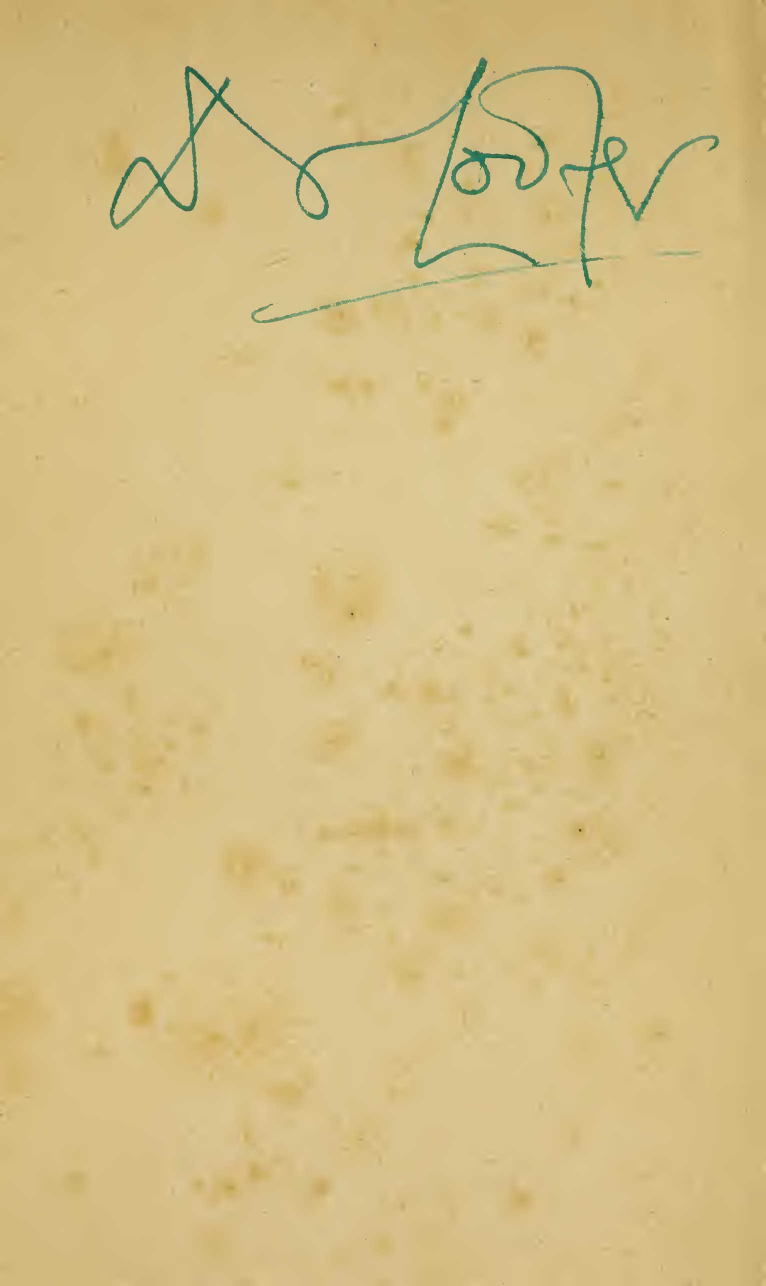
ATELIERS DES ARTISTES

DUBOSC

MODÈLE



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
3, RUE AUBER, 3



SOIXANTE ANS

DANS LES ATELIERS DES ARTISTES

DUBOSC

MODÈLE

SOIXANTE ANS

DANS LES

ATELIERS DES ARTISTES

DUBOSC

MODÈLE



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
3, RUE AUBER, 3

15 mai 1900

Cher Monsieur Crauk,

J'achève avec un plaisir infini le volume des Souvenirs *de Dubosc, et je demande qui les a rédigés? on me dit que c'est vous. Je tiens à vous dire en hâte combien cette lecture (la première peut-être depuis l'incendie) m'a intéressé. Que de noms! que de faits! quels tableaux successifs des efforts de notre France! C'est excellent, c'est d'une valeur documentaire capitale, et d'un talent rare. Le pauvre vieux modèle aura été pour vous un prétexte d'une galerie de bustes tout à fait vivants et supérieurs. Quelle est cette madame A... qui l'a soigné? — Votre page sur Houdon est poignante et profonde.*

Tous mes compliments, cher monsieur Crauk, avec tout mon dévouement.

JULES CLARETIE

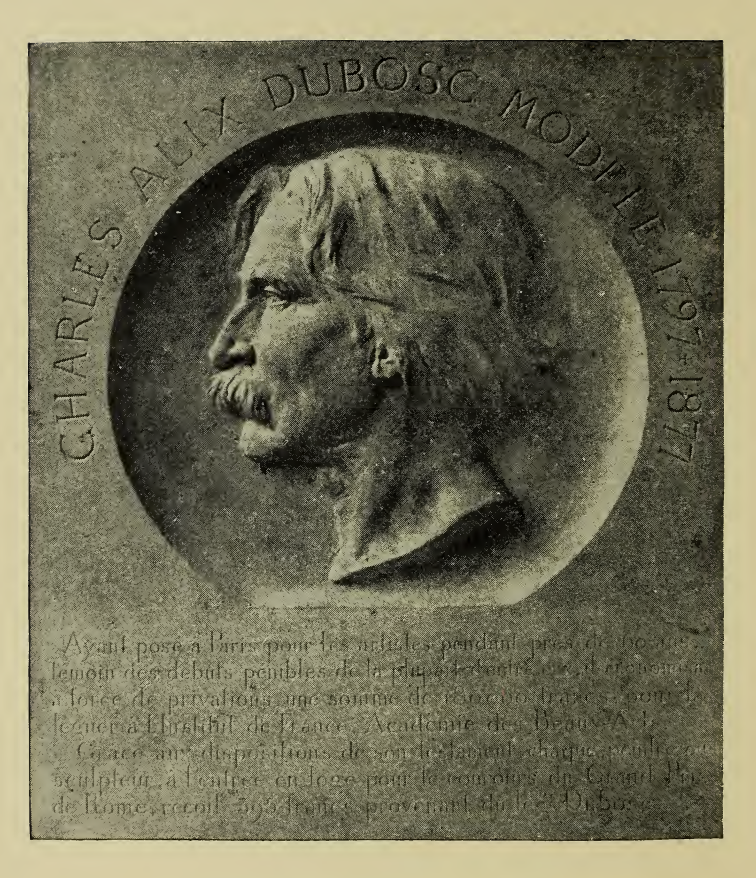
P. S. — C'est vous qui avez contresigné la lettre de faire-part?

AVANT-PROPOS

La vie du modèle Charles Dubosc nous a paru intéressante à retracer, à plus d'un titre; elle s'est écoulée au milieu des artistes et de leurs œuvres. Cet homme, qui fit partie de l'une des classes les plus infimes de la société, les moins appréciées, les plus pauvres aussi, parvint, à force d'énergie, de persévérance, à amasser une somme considérable, dont il devait faire le legs généreux aux logistes peintres et sculpteurs des concours pour le grand prix de Rome.

Dubosc avait connu et admiré tour à tour les maîtres de la vieille école académique et ceux de la réforme classique; étant

l'un des derniers d'une génération d'artistes qui se rattachent par leurs professeurs au passé lointain de notre modèle; l'ayant connu pendant plus de trente années et jusqu'à l'heure de sa mort; en outre, aidé des récits qu'il se plaisait à faire pendant les loisirs de sa retraite, nous avons pu reconstituer sa longue carrière; elle ne doit pas être ignorée des jeunes artistes auxquels il légua le fruit de son dur labeur, de ses constantes privations; c'est pour eux que ces souvenirs ont été recueillis et que nous avons désiré qu'ils fussent conservés.



(D'après le médaillon de G. Crauk.)

LE MODÈLE DUBOSC

I

DE 1804 A 1812

Origine de Charles Dubosc. — Sa mère. — Atelier Perrin. — Les vieux maîtres du dernier siècle. — La réforme : Vien, Louis David. — Gros, Gérard, Girodet. — Prud'hon et mademoiselle Mayer. — Mort de la mère de Dubosc.

Charles Dubosc est né à Rouen, le 23 fructidor an V de la République[1], à cette fin de siècle qui produisit tant d'artistes éminents qu'il devait connaître; époque si féconde en talents de tous genres, qu'il semble que les émotions fortes soient une atmosphère favorable à leur développement.

Dubosc allait vivre — créature bien humble — auprès de grandes renommées. Sa part en

1. 9 septembre 1797.

ce monde eût été des plus misérables, s'il n'avait reçu la vigueur et la beauté corporelles, et cette résistance opiniâtre, patiente, qui est la ressource des déshérités pour affronter la constance du mauvais sort.

Le père de Dubosc était perruquier à Rouen; il épousa en 1789 une demoiselle d'Homont, des environs du Mans. Cette particule implique-t-elle une origine noble, famille déchue?... On serait tenté de le croire à certains signes d'élégance, de finesse, de la structure de Dubosc; signes assez frappants pour qu'il se soit créé sur l'origine de notre modèle une légende qui en faisait le fils naturel de quelque aristocrate. Encouragea-t-il cette supposition persistante? Nous l'ignorons. La simple vérité est que Dubosc entra dans le monde de façon très correcte, comme l'indique son acte de naissance.

Son père dut mourir jeune, et sa mère, privée de ressources, quitta Rouen avec son fils tout enfant, pour venir chercher à Paris un moyen d'existence. Elle était belle, et resta honnête, si nous en jugeons par le tendre respect que lui conserva son fils, le travail et la pauvreté de sa vie.

Dès son arrivée dans la capitale, elle s'employa à coudre; le hasard la conduisit chez madame Perrin, femme d'un peintre de mérite, Nicaise Perrin, directeur de l'École gratuite de dessin, ancien élève de Doyen et Durameau. C'était un intérieur austère, de cette bourgeoisie française vaillante et probe qui fut le fond solide de la société nouvelle. La mère de Dubosc y rencontra une bienveillance, un intérêt, qui étaient en usage vis-à-vis des inférieurs. Elle eut, grâce à madame Perrin, d'autres pratiques; on lui permettait d'amener son enfant. Madame Dubosc conçut un respectueux attachement pour ces familles d'artistes qu'elle voyait dans leur intérieur patriarcal.

L'atelier de M. Perrin était grave, le style académique qu'il gardait religieusement, comme toutes les fidélités au passé, lui inspirait des sujets sacrés ou héroïques, qu'il traitait d'ailleurs avec talent. — Madame Dubosc voyait venir à cet atelier de petits modèles qui étaient une ressource pour leurs parents; elle ne parvenait que bien difficilement à gagner le pain quotidien avec son aiguille et songea à employer le petit Charles chez les artistes

C'était un enfant superbe, sa mère le proposa comme modèle à M. Perrin, qui jugea que sa beauté peu commune lui assurerait un avenir dans les ateliers. — C'est ainsi que la destinée de Charles Dubosc se trouva fixée dès l'âge de sept ans.

Nous le suivrons chez les artistes célèbres où ses belles formes vont le faire rechercher.

Il fut, certes, de bonne heure pénétré de l'importance de fonctions qui faisaient vivre sa mère. La nécessité de l'immobilité dut coûter un pénible apprentissage à ce robuste enfant créé pour l'air libre et l'exercice. Cependant, le parfait équilibre de sa santé n'en souffrit pas. Cet effort, joint aux épreuves, aux leçons pleines d'amertume de la pauvreté, commencèrent tôt à tremper le caractère de Dubosc, à façonner cette énergie, que nous n'avons pas oubliée.

Le petit modèle arrivait dans les ateliers au moment où finissait cette séduisante école française, qui n'avait point encore dépouillé les attraits du XVIIIe siècle. Époque où notre sculpture commençait à se modifier sous l'influence nouvelle du goût de l'antique, sans en subir la contrainte; tandis que la nouvelle

école dite *réforme de David*, florissait dans la peinture.

Dès ses débuts, en 1804, Dubosc avait posé dans les ateliers des vieux maîtres; ces aimables septuagénaires au costume d'une coupe surannée, poudrés à nouveau par l'âge, se complaisaient à des œuvres où les grâces de l'autre siècle vivaient encore, modifiées par un retour discret vers les traditions classiques, œuvres que les nouveaux venus allaient bientôt mettre en interdit sous le nom méprisant de style rococo[1]. — L'auteur de *Psyché abandonnée* et du buste célèbre de *la du Barry*, Pajou, vivait encore; Julien mourait en laissant sa charmante *Amalthée*; Clodion, Fragonard, Greuze, donnaient leurs dernières productions; Roland venait de faire paraître son *Homère chantant ses poèmes*. Houdon, en Italie, regardait sortir des fouilles d'Herculanum et de Pompéi les merveilles qui allaient contribuer à entraîner vers l'antique notre art national qu'il devait rester presque seul à représenter.

1. On assure qu'à l'atelier de Louis David on peignait des académies sur des toiles de Watteau et autres maîtres de la même époque.

Le contraste était frappant entre les derniers de l'école académique — les élèves des Van Loo[1] — ceux des *bastilles académiques*, comme les appelle Louis David, et les adeptes de *sa réforme*; les premiers, malgré l'influence de l'antiquité qui a pénétré jusqu'à eux, comme elle a pénétré toute cette société exaltée par la tragédie des dernières années du siècle, n'ont cependant pas rompu avec les traditions françaises ; la Révolution, qui a mis en fuite les élégances frivoles, n'a fait que jeter sur les académiques une teinte de gravité déclamatoire, sans changer leurs procédés. Tandis que les réformateurs, à l'instar des révolutionnaires, ont décapité le vieux temps de ses traditions, leurs personnages, savamment musclés et drapés, héros de l'antiquité, de la mythologie, sont d'une peinture lisse qui conserve aux lignes leur netteté, voire même leur sécheresse ; si les faiblesses du style dit Français sont redressées par eux avec une rigueur qui avait sa raison d'être, d'autre part, les réformateurs désapprennent volontairement l'art de

1. David avait une antipathie particulière pour les Van Loo, qui conservaient une certaine vogue à l'école académique ; il avait fait ironiquement le verbe *Vanlooter*.

peindre, cet abandon, cette liberté de pinceau et de conception, qui avait fait le charme de l'école française; et, les belles qualités de décorateurs sont délaissées comme indignes du grand art. Les réformateurs ne transigent pas, c'est aux antiques seuls qu'ils demandent des leçons; si violente, si exclusive est leur conviction qu'ils ne cherchent pas à relever l'art national — jugé par eux trop dégénéré — ils le renient et le remplacent. Ni la magnificence du XVIIe siècle, ni les séductions du XVIIIe ne trouvent grâce devant eux. L'antique et rien autre. C'est à travers ces principes qu'ils voient la nature.

Les petits modèles ne chôment pas, Dubosc tient l'arc et le carquois chez les peintres et les sculpteurs. Il connaît le peintre Vien, qui, vénéré, chargé d'ans et d'honneurs, voit l'école dont il a jeté le premier les fondements, reconnaître pour chef son élève Louis David [1],

1. Louis David était petit-neveu de Boucher. Le maître, conquis dans sa vieillesse à la réforme de Vien, qu'il fit recevoir à l'Académie, envoya son neveu étudier chez lui. — Le goût s'était modifié depuis le temps où Boucher, tout jeune encore, écrivait à Fragonard partant pour Rome : « Mon cher Frago, tu vas voir en Italie les ouvrages des Raphaël, des Michel Ange et de leurs imitateurs; mais, je te le dis en confidence

qui absorbera la renommée de son maître. Il éclipsa même ceux de sa génération qui l'ont précédé dans la même voie, comme Régnault et Vincent. La puissance, l'autorité de son grand talent, d'un caractère passionné, imprima profondément son seul nom sur la réforme, et lui mérita de porter sa célébrité, comme la responsabilité de ses excès.

Triomphant est donc l'atelier de Louis David, une cour d'élèves y reçoit l'inspiration, le pain de vie du maître; parmi eux, en ces premières années du siècle, Dubosc voit Ingres, sur le point de se rendre à Rome où l'appelait son grand prix; Léopold Robert, Abel de Pujol, puis Pagnest, Auguste Couder, etc., etc. Leur brillante avant-garde était déjà partie; c'était : Girodet, Gérard, Gros, Guérin. — Plus de cinq cents jeunes gens sortiront de cet atelier, propageant la doctrine. Malheur à ceux qui ne font pas partie du bataillon sacré de l'école de David! ils passeront inaperçus ou dédaignés.

Dubosc se rend déjà compte qu'il est là

et comme ami, si tu prends ces gens-là au sérieux, tu es perdu. » L'antique était traité de la même manière; ainsi parlent toutes les époques qui ont perdu la trace et le goût des grandes traditions.

chez le souverain de l'art, souverain absolu. Cet homme si puissant lui inspire une vénération craintive; la difformité même de son visage semble à l'enfant une façon de plus de se distinguer des autres mortels. Il entend parler à mi-voix à ses élèves du passé orageux du grand chef, et, sans comprendre, il retient les épithètes de *montagnard*, de *régicide*. Il sait aussi qu'il a peint Marat assassiné. Mais à cette heure, David s'est passionné pour le jeune conquérant; il expose la *Distribution des aigles*, et prépare le *Sacre de Napoléon*, qui attire chez lui les plus grands personnages de la nouvelle cour. Le Pape même consent à poser pour l'ex-régicide (1804).

Dans les graves ateliers des imitateurs de David, le petit Dubosc trouve les heures plus longues, une sorte de frisson le saisit devant tant de figures tragiques et imposantes; devant la *Scène du Déluge* que prépare Girodet, où il faut tout un échafaudage pour placer et maintenir les modèles dans des poses pleines d'efforts. Sur les murs est resté le *Sommeil d'Endymion* qui a été exposé l'année même de la Terreur [1].

1. Cette année 1793 a vu s'ouvrir le musée du Louvre le 8 novembre.

L'atelier de Guérin retentit encore du succès éclatant du *Retour de Marcus Sextus*; succès augmenté par l'allusion aux exilés, que l'on y prétendit voir. C'est le type de ce *convenu* d'après l'antique, qui fait fureur; il faut avant tout y ramener la nature, même dans les portraits! Le nu est si complètement asservi à cette imitation que les modèles ne se reconnaîtront pas toujours dans les figures pour lesquelles ils ont posé [1].

Chez Vincent, Dubosc connaît, à peine arrivé de sa province, l'élève François Heim, qui jouera plus tard un rôle dans la vie de notre modèle; puis, nos maîtres : Alaux et Picot, enfin le peintre-soldat : Horace Vernet, dans toute l'exubérance de sa jeunesse. — En 1804, des deux plus brillants représentants de la pléiade nouvelle, ceux dont la belle organisation était

1. Cette réforme de Louis David, qui eut sa raison d'être au moment où elle se produisit, et d'où sortirent tant de maîtres, de bons artistes, tomba cependant, dès le début, dans des excès qui devaient fatalement amener une réaction trop violente. L'éducation par l'antique est une admirable grammaire pour l'enseignement artistique ; il n'en fallait pas faire une doctrine de tyrannie, injustement exclusive. Les professeurs adeptes de la réforme ne laissaient aucune liberté aux élèves ; ils fournirent ainsi des armes dangereuses à ceux qui veulent s'affranchir de toute tradition et de sérieuses études.

faite pour triompher de la tyrannie du maître, Gros exposait *les Pestiférés de Jaffa*, que l'enthousiasme des artistes et du public couvrait de palmes et de couronnes, et Gérard venait de faire paraître son rêve si pur : *Psyché recevant le premier baiser de l'Amour*.

Dans la bouche de Dubosc tous ces noms sonnaient glorieusement, comme ceux des batailles, prononcés par un soldat qui en a senti la poudre; puis il citait les modèles qui avaient posé pour les figures principales. En 1808 paraissait *Atala* et *Chactas*, de Girodet, première liberté romantique, violemment désapprouvée par David. Cependant la littérature entraînera fatalement les arts dans cette voie. Chateaubriand est le nouvel inspirateur des esprits, il est venu après la sombre tourmente, comme une large brise printanière chargée de semences et de senteurs nouvelles ; il a rapporté des grandes forêts d'Amérique de brûlantes inspirations qui troublent les cœurs et répondent à un idéal nouveau de passion. C'est lui aussi qui réveillera les échos des églises délaissées et en ruines, qui chantera sur les tombes sans croix creusées par les bourreaux. La foi renaissante a trouvé son poète ; cette société fri-

vole, qui a donné tant de héros à la mort, est conquise par l'auteur du *Génie du Christianisme*, de *René*, d'*Atala*, des *Martyrs*. Les arts reçoivent de lui leur première impulsion romantique.

1810 est une année mémorable pour les arts ; il y eut un concours de prix décennaux institués par Napoléon. En peinture, pour le prix destiné au meilleur tableau d'histoire, la lutte s'engagea entre Guérin avec *Phèdre et Hippolyte*, les *Trois Ages*, de Gérard ; le *Champ de bataille d'Eylau*, de Gros ; la *Vengeance poursuivant le Crime*, de Prud'hon ; les *Sabines*, de Louis David ; une *Scène du Déluge*, de Girodet, qui remporta le prix sur son maître.

On est même étonné du jugement consigné par le jury, à propos de la grande composition des *Sabines* de David ; la liberté, la clairvoyance sévère qui s'y manifestent sur le maître grand pontife, sont choses nouvelles et inattendues. Il est vrai que la quatrième classe de l'Institut[1] tâcha d'en atténuer l'effet par des éloges très flatteurs, et qu'en dédommagement, on décerna à David le prix alloué *au*

1. La section des Beaux-Arts de l'Institut se nommait à cette époque « quatrième classe ».

meilleur tableau représentant un sujet mémorable pour le caractère national; son beau tableau du *Sacre* l'emporta ainsi sur les *Pestiférés de Jaffa*; le jury et la classe de l'Institut adressèrent à Gros des compliments de toute sorte, qui équivalaient à un regret.

En sculpture, la statue de Napoléon, par Chaudet, obtint le prix du *sujet héroïque*, et celui du *sujet puisé dans l'histoire de France* fut décerné à Lemot pour son fronton de la colonnade du Louvre[1]. Tout parle de la gloire du nouveau César; après Austerlitz, on élève la colonne Vendôme, douze cents canons pris sur l'ennemi servent à la fonte de ce trophée gigantesque; l'érection en est confiée à l'architecte de l'École de Médecine de Paris, Jacques Gondoin. Au faîte, la statue de Napoléon en empereur romain était l'œuvre de Chaudet.

Le grand tournoi artistique n'empêche pas le Salon de 1810, il se tient au Louvre. Le

1. Il n'est pas sans intérêt de rappeler, pour compléter cet ensemble des prix décennaux, que la *Vestale* de Spontini et *Joseph* de Méhul furent couronnés. Bervic eut le prix de gravure en taille-douce, pour *l'Enlèvement de Déjanire* d'après le Guide. Grétry n'avait rien produit pendant la période déterminée pour les prix. Le jury et la quatrième classe de l'Institut lui en exprimèrent respectueusement leurs regrets

siècle est jeune et toujours prêt à produire. Les infatigables artistes donnent encore : David, la *Distribution des aigles* ; Girodet, *la Révolte du Caire* ; Guérin, *Andromaque et Pyrrhus*, l'*Amour et Céphale* ; Gérard, *la Bataille d'Austerlitz* et une série de portraits royaux et princiers ; Gros, *la Prise de Madrid*, *Bonaparte aux Pyramides*, et une esquisse de *la Bataille de Wagram*. La sculpture, au début de sa réforme classique, se complaît dans les plus froides imitations de l'antique ; on y voit force portraits officiels traités dans le même style ; Bosio en expose une longue série, statues et bustes. Ceux que Houdon continue à envoyer choquent le goût du jour par leur vie et leur sincérité. Clodion reparaît comme un revenant du dernier siècle ; le succès appartient à ceux qui *font de l'antique* comme on disait alors ; c'est ce qui explique la vogue des œuvres de Callamard, de Lemire, etc., cependant privées de toute originalité, et tombées dans un oubli mérité. Ceux qui subissaient cet engouement disaient dédaigneusement en parlant de Prud'hon : « Celui-là n'est pas de l'école de David. » Oui, il n'était pas de l'école nouvelle, et malgré quelques fervents admirateurs, il végéta longtemps

pauvre et resta mal apprécié. Mais un charme demeura sur son œuvre où semblent survivre les grâces de l'autre siècle, sous un voile de mélancolie. Ce maître plein de séductions devait être rudoyé par l'orgueil des réformateurs, qui arrivaient tout casqués pour d'autres conquêtes; sa tendre personnalité a survécu moins contestée que celle de ses vainqueurs. Comme une fleur cachée, elle a échappé au temps, ce moissonneur qui fauche plus d'un haut épi.

Dubosc connut Prud'hon à la Sorbonne où vivait une colonie d'artistes; le maître aux yeux bleus, d'une douceur si affable, que l'on souffrait de voir dans un intérieur malheureux; la femme folle et acariâtre en était partie, laissant les enfants à l'abandon. On sait comment mademoiselle Mayer, l'élève de Prud'hon, cette laide charmante, remplaça la mère de famille, se sacrifiant à refaire le bonheur du foyer désert du maître qu'elle aimait; de quel respect on entourait cette secrète union. La paix et la tendresse avaient donné une nouvelle expansion au talent de Prud'hon; des œuvres exquises marquent ces années de délivrance.

L'existence de Dubosc est constamment

variée, chacune des périodes de pose en change le décor. Il a passé bien des heures dans les ateliers de Gros et de Gérard, et s'en fait un titre glorieux. Quelle jeunesse fut celle de ces deux hommes, doués par les fées! beaux, d'une haute distinction. Gérard, véritable grand seigneur, avait appris la tenue et la culture d'esprit de l'autre siècle; son atelier, son salon réunissaient l'élite de la société parisienne; des têtes couronnées y venaient familièrement; on surnommait Gérard le roi des peintres et le peintre des rois; il eut quelquefois, dit-on, jusqu'à trois séances de souverains dans la même journée. Dans ces ateliers, lorsque le petit Dubosc remettait ses hardes dans un coin, ou mangeait son morceau de pain pendant les repos, il dut voir passer bien des belles personnes en fourreau de satin trop court pour cacher le pied et la poitrine, et des hauts militaires chamarrés, qui portaient des noms de victoires. Il y avait aussi aperçu le petit Empereur, plus grand que tous, et cette aimable Joséphine, qui, à Gênes, avait enlevé Louis Gros pour en faire le peintre des victoires de Napoléon, qu'il représente d'abord au pont d'Arcole, dans toute l'ardeur de sa jeune gloire.

Pour le pauvre modèle d'autrefois, modèle de profession, qui vivait et grandissait dans ces milieux si remplis d'intérêt, un attachement, une admiration, venaient alléger la besogne ingrate; il se sentait partie indispensable de l'œuvre du maître, il était fier de ses succès. Le contact des natures d'artistes, gaies, primesautières, chaleureuses, pour la plupart, avait un attrait extraordinaire pour ces simples, dévoués à leur tâche; tout, jusqu'aux farces des élèves, aidait à oublier la longueur des séances. De plus, ces modèles prenaient peu à peu conscience de la valeur des ouvrages qui s'exécutaient avec leur concours. Dubosc, au temps des expositions, emmenait sa mère le dimanche regarder les tableaux et les statues pour lesquels il avait posé; si le public les vantait, il en prenait sa part d'orgueil.

La croissance n'avait pas altéré la beauté de ses proportions, les artistes se le disputaient, il était toujours retenu à l'avance. Pourtant l'argent ne restait pas au pauvre logis, la mère devenait maladive, et malgré huit années d'efforts et de contrainte pour l'enfant, la misère menaçait! Lorsqu'il rentrait avec le désir de délasser ses membres ou de s'ébattre,

il fallait souvent faire métier de garde-malade, s'occuper du ménage. La pauvre femme se traînait encore et raccommodait les vêtements du garçon, mais peu à peu elle ne fut plus qu'un malheureux être immobilisé par la souffrance. N'importe, elle était là, et accueillait son fils au retour avec un tendre regard, quelquefois un sourire; il essayait de la distraire par les récits de la journée... Plus tard, c'est toujours à ce temps qu'il pensait, et qu'il eût voulu revenir, malgré sa déchirante tristesse!

L'année 1812 devait combler la mesure des douleurs pour Charles Dubosc; les ressources étaient épuisées, et, sa mère mourait. Elle mourait en proie à cette peine sans mesure: laisser son enfant à l'abandon! mais aussi, avec la résignation qui accompagne souvent l'excès des maux et l'approche de la délivrance. Elle était morte! et toute une nuit son fils resta inerte à ses côtés. Au matin, on le réveilla de son désespoir; n'était-il pas seul pour s'occuper des horribles détails, faire emporter celle qu'il aimait tant!... Le convoi des indigents la prit. Dubosc porta les derniers quinze francs qui lui restaient, en acompte au tailleur pour

avoir des vêtements de deuil à l'enterrement. Un misérable corbillard, un enfant en sanglots, suivi de deux ou trois voisins indifférents — le trou béant où l'on mit le cercueil dans la fosse des misères communes ; le déchirement suprême, lorsque ce fils vit recouvrir le cercueil et qu'on l'empêcha de se jeter pour le reprendre à la terre... et tout fut dit.

Oh ! l'intérieur désert dans l'étroite pauvreté ! Pas un ami ! pas de famille — rentrer dans la solitude froide où rien n'est préparé pour vous recevoir, où personne ne vous attendra plus ! Ne pas toucher un objet qui ne vous parle des privations, des misères de l'être que l'on pleure !... Quand on n'est plus un petit enfant qui se laisse consoler, pas encore un homme en état de lutter et d'être fort ! L'énergie qu'il lui fallut déployer en ces instants pour ne pas s'abandonner, allait rendre Dubosc capable d'endurance inouïe. Il se remit machinalement à la besogne, poussé par les exigences de la vie quotidienne, des dettes à payer... enfin, toutes ses habitudes, tous ses souvenirs, le ramenaient dans les ateliers. Il y trouva une pitié affectueuse pour son malheur, surtout chez ceux qui l'avaient vu venir tout petit

avec sa mère. Mais, il n'était plus sensible à grand'chose, au moins à la surface. Longtemps sa tristesse fut sauvage ; puis la jeunesse pleine de force triompha, comme l'arbuste vigoureux résiste à la gelée d'avril qui a grillé ses fleurs. Une partie de lui-même avait été ensevelie avec sa mère. Son âme resta fermée, son aspect rude, sa gaîté sans joie, un peu cynique; il devint dur à lui-même et aux autres, isolé de ses camarades, bizarre comme nous l'avons connu, et comme il resta jusqu'à la fin, sans avoir épuisé l'amertume de ces heures cruelles. Il n'eut d'autre sauvegarde que cette énergie puisée dans la douleur et la misère.

L'idée de Dieu avait subi les vicissitudes révolutionnaires, pour la multitude; du culte renversé il restait un Être suprême, sorte de divinité vague, ressemblant au Destin de l'antiquité. C'est cet Être suprême qui constituait toute la religion de Dubosc; et, quelques figures allégoriques qu'il voyait représentées : la Jeunesse, l'Amour, la Mort, devenues à ses yeux des divinités de second ordre présidant au sort des humains. Ce qui se grava en lui nettement, pour ne plus s'effacer, c'est l'impression que la vie est une bataille, où les plus

humbles supportent désarmés et dans l'ombre, le plus dur du combat...; que pour ne plus être cette chose misérable, exposée à tous les coups, il faut avoir l'arme par excellence : *l'argent*; qu'avec ce talisman tout est possible, qu'il évite aux jeunes des souffrances sans nombre... Plus tard il ajoutera : et qu'il permet d'en préserver les autres après soi!

II

DE 1812 A 1817

Premières œuvres de Géricault. — Débuts d'Horace Vernet, de Heim, Abel de Pujol, Schnetz, Ary Scheffer. — Boilly. — La vieille école française supplantée en sculpture aussi par la réforme de David. — Houdon sacrifié. — Ses souvenirs sur l'école française. — Éloge d'Houdon. — Le romantisme se prépare. — David d'Angers, statue du grand Condé. — Géricault et Horace Vernet. — Louis David exilé, son autorité s'exerce de Bruxelles. — Géricault et Ingres sont méconnus de cette époque. — Pagnest. — Madame Lebrun.

C'est à la veille de grands désastres pour la France que s'ouvrait au palais du Louvre le Salon de 1812 ; de nouveaux venus y marquent une période de transformation : Géricault expose le portrait équestre de M. Dieudonné, que l'on appelle aussi le *Chasseur à cheval* : il fait événement ; David demande « *d'où sort*

cette peinture ». Le portrait équestre de Murat par Gros souffre du voisinage de la première œuvre de ce jeune homme.

Horace Vernet débute avec une abondance, une *furia* toute juvénile ; Heim expose sa première toile avec succès, Abel de Pujol, Schnetz, Ary Scheffer en sont à leur second coup d'essai. C'est une nouvelle aurore qui se lève.

Prud'hon est dans toute la maturité de son talent : Vénus et Adonis trouvent quelques admirateurs délicats, et Lethière représente, avec une force brutale qui n'est pas sans grandeur et sans caractère, *Brutus condamnant ses fils à mort* ; l'homme qui a conçu cette œuvre a traversé, on le sent bien, l'époque assombrie et sanglante de la Révolution.

Le plus abondant, le plus Français de nos peintres de genre : Louis Boilly, continue la suite de ses charmantes compositions, de ses fins portraits, exécutés avec un esprit, une liberté de pinceau, une justesse d'observation, qui n'ont été égalés que par François Heim[1].

En sculpture, la supériorité reste au vieux

1. Boilly mérite dans les arts une place beaucoup plus distinguée que celle qu'il y occupe ; par ses œuvres très nombreuses, parfaitement originales, pleines de charme

style, dit style français, en dépit de la mode qui le dédaigne. — Roland, de l'école de Pajou, exécute des morceaux de nu si vivants, qu'on le soupçonne de faire des moulages sur nature; il répond à cette critique par une figure dans des proportions colossales, traitée avec la même habileté. Cette habileté a été acquise chez son maître; Pajou a d'abord employé Roland comme praticien et lui a confié l'exécution des marbres de plusieurs statues.

En 1812, Roland expose son *Homère chantant ses poèmes*, la meilleure œuvre du Salon, avec le *Voltaire* [1] assis d'Houdon qui sourit de toute sa malice aux figures raides et rondes

et d'intérêt : intérieurs d'ateliers d'artistes (comme celui d'Isabey et d'Houdon), scènes de la vie moderne traitées avec autant d'esprit que de naturel; nombreux dessins, et cette suite de 5 000 portraits, enlevés avec une verve, une vérité de geste et de physionomie, qui nous rend sous leur aspect familier, presque toutes les célébrités du temps. — Ces portraits, d'une touche si légère, étaient souvent terminés en une séance de deux heures; le Musée de Lille en possède une collection, et la jolie toile du *Triomphe de Marat*, ce tableau que Boilly composa en avril 1793 et dont il se hâta de commencer l'exécution, pour échapper à la méfiance du Comité de Salut public auquel il avait été dénoncé comme aristocrate.

1. Pigalle avait eu la singulière idée de faire une statue de Voltaire complètement nue; elle se trouve dans la bibliothèque de l'Institut.

qui l'entourent, pastiches glacials de l'antique. Malgré ce contraste tout à l'avantage de la vieille école, ses adeptes se voient relégués par la génération nouvelle. Ainsi, cette école, qui eut tant d'éclat, sera sacrifiée, sacrifiés ses derniers représentants, avec une injustice méprisante, rendue bien frappante en s'adressant à l'un des plus vivaces, des meilleurs maîtres de la sculpture française : Houdon. Ni ses bustes merveilleux, ni sa *Diane*, chef-d'œuvre d'élégance fière, ni son spirituel Voltaire assis, ne le défendront contre la passion aveugle de l'école des réformateurs ; il était cependant encore en possession de toute la souplesse de son talent, lorsqu'il fut frappé d'interdit ; les nouveaux arbitres de l'art le déclarèrent indigne de se mesurer à ceux qui *font de l'antique*, à peine osera-t-on désormais lui confier des travaux sans importance. Houdon voit toutes ses croyances artistiques reniées, bafouées... C'est plus qu'une douleur, il n'y a ni révolte ni revanche possibles, le poids d'une époque, ses engouements, son ingratitude vont peser sur la renommée du maître ! Aussi, se courbera-t-il peu à peu sous l'arrêt. Ce passé que l'on efface si dédaigneu-

sement, l'aurait-il trompé? Il croit vivre un rêve douloureux. Dubosc va poser pour les dernières figures d'Houdon; il voit l'accablement du maître. Plus tard il s'en souviendra et saura en mesurer l'étendue, lui qui a connu les derniers de l'école française, puis la domination jalouse et triomphante des réformateurs. Le grand sculpteur n'est plus compris que de quelques amis d'un autre temps; avec eux il épanche un peu de sa tristesse et de ses souvenirs; un doute poignant va le hanter, qui, plus que l'âge, amènera le déclin de ses rares facultés.

Et pourtant! à quelle longue et glorieuse suite d'ancêtres ne peut-il pas s'en référer! successeurs des grands *imaigiers* du moyen âge, des étonnants décorateurs de la Renaissance, auteurs de mausolées et de palais somptueux... Houdon a besoin de les faire comparaître pour croire encore en lui; et, devant ceux dont il n'a pas à craindre l'ironie, il rappelle les titres de l'école française, depuis le jour où quelques-uns des meilleurs artistes du XVIIe siècle se réunirent, en 1643, pour sauvegarder les principes de l'art en France, et formèrent cette compagnie qui fut d'abord l'académie royale

de peinture et de sculpture[1], si largement ouverte à tous les talents. « Oui, s'écriait Houdon, déjà ces maîtres couraient vers l'Italie, eux aussi ils étudiaient l'antiquité avec passion, les maîtres de la Renaissance, dont ils étaient les continuateurs, et, au retour, instruits et fortifiés, ils reprenaient leur pente naturelle, restaient de leur race et produisaient des œuvres originales ; ce ne sont pas ces vaillants créateurs qui eussent pu se plier à copier servilement tel maître ou telle époque ! Combien de talents divers sont sortis de l'exemple et de l'enseignement de ces artistes si Français. Des Guillain, de Pierre Sarrazin, décorateur du vieux Louvre, des Anguier, ces grands faiseurs de mausolées, de Franqueville... sauf Puget, qui se forma en Italie, et ne passa en France par aucune école d'art, tous descendent de ces organisateurs de l'école française et de leurs élèves.

N'est-ce donc plus rien, ces inépuisables décorateurs de palais et d'églises ? Rien Girardon, le principal impresario de la féerie mytho-

1. Cette compagnie reçut ses titres officiels de Colbert en 1648 ; elle donna lieu à l'institution des grands prix de Rome, et, en 1666, l'académie de France à Rome s'ouvrit à l'intention des jeunes lauréats ; un palais était consacré à les recevoir, ils y allaient compléter leurs études, pensionnés par le roy.

logique de Versailles, l'auteur de ces incomparables décorations de la galerie d'Apollon au Louvre. Rien Coysevox, qui nous donna les bustes de Lebrun, de Colbert et celui du grand Condé, pour ne parler que de ses portraits. Rien Le Hongre, Van Clève, les Lemoyne, les Marsy... et doit-on se détourner de leurs beaux fleuves et nymphes couchés, des bassins de Versailles, des Tuileries; de leurs fontaines d'un effet magique, de leurs mausolées d'un si grand caractère? enfin de leurs figures royales, de celles des reines et des favorites, d'une grâce si attrayante?... Et les Coustou. dignes élèves de Coysevox; l'un d'eux, Guillaume, eut la gloire de former Bouchardon, le plus grand de tous ceux de son temps; ose-t-on regarder aujourd'hui sa fontaine de la rue de Grenelle à Paris? ses admirables groupes d'enfants au bassin de Neptune de Versailles? et ce chef-d'œuvre : *l'Amour taillant son arc dans la massue d'Hercule*? Qui n'est pas à genoux devant cette figure n'a jamais rien compris à la belle forme simple, vivante, au goût, au charme même. Il parlait de son maître Pigalle, l'auteur du monument de Maurice de Saxe, de la statue de Louis XV, de celle de

madame de Pompadour, la favorite dont il fut le sculpteur préféré, et pour laquelle il décora le château de Bellevue.

Parfois Houdon se taisait, suivant sa vision, puis s'animait de nouveau au rappel des souvenirs : « Oui, certes, il y avait des tendances à redresser à la fin du règne de Louis XV, les mœurs du temps y avaient entraîné; on chiffonnait les draperies en plis soyeux et flottants, perdant trop souvent la ligne, l'exécution du nu manquait de style... Mais, chaque époque apporte sa correction aux faiblesses de la précédente, sans qu'il soit besoin de tout détruire. Déjà au milieu du dernier siècle on réagissait contre ces tendances fâcheuses; la nature était serrée de plus près, l'antiquité mieux comprise; on le voit clairement dans beaucoup d'œuvres de cette époque. » Et Houdon citait Allégrain; Falconnet, célèbre en Russie pour son monument à Pierre le Grand, en France pour son malicieux Amour; les Dumont bonne lignée de statuaires; Caffiéri, [1] dont les bustes magnifiques ne seront

1. Caffiéri, prix de Rome et académicien français, élève de Lemoyne, appartenait à une famille de sculpteurs d'origine italienne.

sans doute jamais surpassés ; — qui n'a devant les yeux les têtes vivantes et colorées de Pierre et Thomas Corneille, de de Belloy, Molière, Rotrou au foyer de la Comédie-Française, — de leurs beaux ajustements ! modèles que Houdon ne se lassait pas d'admirer et qu'il égala. — Enfin Pajou, qui rendit pour toujours célèbres les attraits de la du Barry, ensorcelé qu'il fut par cette tête mignonne destinée à tomber sous le couteau des égalitaires [1].

Aussi Julien, qui méritait mieux que l'oubli, enfin, Clodion, d'une verve si féconde dans la grâce joyeuse. « Roland et moi, concluait Houdon, serons les derniers de cette école célèbre hier encore, tant méprisée aujourd'hui, et je n'en demeure tout entier que pour être mieux enterré avec elle, par messieurs de l'antique imité ! ceux qui voudraient n'avoir plus rien de leur pays, de leurs ancêtres... De tels excès sortira certainement un retour, le génie national triomphera de nouveau ; déjà il en est de forts qui s'insurgent.

1. On raconte que pendant les séances de ce buste (1773), Pajou s'oubliait volontiers à rouler les cheveux de la favorite ; cheveux blond cendré, les plus fins et les plus doux que l'on pût imaginer.

Mais je ne verrai pas l'heure réparatrice. »

Les consolations eussent été superflues, Houdon savait que nul ne rendait plus justice à ce qu'il admirait, à ce qu'il produisait; ne voyait-il pas ses collègues de l'académie même contenir à grand'peine devant lui l'expression de leur pitié dédaigneuse pour l'art qu'il représentait? — En effet, Houdon disparut sans que l'on y prît garde, enseveli sous les préjugés d'alors, et, ils étaient restés si vivaces en 1828, lorsque le maître acheva de s'éteindre, que M. Quatremère de Quincy, prononçant l'éloge d'Houdon, pouvait dire, approuvé par ses contemporains, par l'aréopage de l'Institut : « Son talent était un peu trop arriéré pour entrer en lutte avec de nouveaux émules »... « On se souvint de lui pour le mettre honorablement à la retraite, en lui confiant des ouvrages insignifiants, qui n'exigent du statuaire qu'un bon contour et une masse pittoresque. » Et ses bustes! ses admirables bustes, sont accusés par ce juge solennel d'être « surchargés de détails mesquins ». Ainsi finit cette école qu'une révolution violente renversa. Depuis, quelques maîtres ont cherché par instinct de race, peut-

être par réaction, à renouer la tradition française, mais ils ne représentent que de brillantes individualités; on n'a plus revu une école aussi fortement constituée que celle qui fut fondée au XVIIe siècle, et qui garda à l'art français, pendant un siècle et demi, sa physionomie et ses qualités particulières.

Il convient de revenir à l'époque où les malheurs d'Houdon nous ont arrêté, à la fin de l'Empire.

Les événements publics vont absorber tous les esprits; un malaise plein d'anxiété fait place à l'ivresse de tant de gloire; ces hécatombes humaines ont pris le meilleur du sang français; des jeunes hommes, presque des enfants, vont remplacer ceux qui tombent sur les champs de bataille partout fumants. La plainte des mères monte comme une nuée sombre, obscurcissant l'étoile du grand Empereur. Le vertige des combats n'amènera-t-il pas un cataclysme? Après la guerre d'Espagne, celle de Russie...

On attend avec inquiétude les bulletins de l'armée jadis accueillis par des chants de triomphe. Quelque chose plane dans l'air qui ralentit tout ce qui n'est pas pour le service

de la guerre et le prestige napoléonien. Les artistes en subissent le contre-coup. De 1813 à 1817, une seule exposition a lieu ; elle abonde en commandes de portraits et tableaux officiels ; peintres et sculpteurs en renom en sont obsédés ; on ne voit que Marie–Louise, roi de Rome, Empereur lauré, personnages de la famille Bonaparte. Les œuvres d'imagination semblent, par une sorte de fatalité, affecter un caractère douloureux ou dramatique. Au Salon de 1814 paraissent : *Phèdre*, *Andromaque*, de Guérin ; *Britannicus*, d'Abel de Pujol ; *Oreste poursuivi par les Furies*, d'Hennequin ; les *Funérailles d'Atala*, de Girodet ; sa *Scène du Déluge* est exposée pour la seconde fois, ainsi que *la Vengeance poursuivant le Crime*, de Prud'hon ; toutefois les menaces du présent n'empêchent pas ce dernier maître de poursuivre son rêve de grâce amoureuse, avec *Psyché enlevée par les Zéphires* et *Zéphire se balançant*. Pie VII tenant chapelle, par Ingres, passait inaperçu. Celui qui traduit les tristesses du moment, c'est Géricault, avec son *Cuirassier blessé quittant le feu*. Houdon expose pour la dernière fois[1].

1. Un buste de l'empereur Alexandre.

L'année 1814 voit disparaître un aimable représentant de l'art du XVIIIe siècle : Clodion, longtemps oublié, mais ressuscité de nos jours par le charme et la grâce de ses compositions. La mort de Roland n'émeut pas davantage l'art en marche vers d'autres conquêtes. Il fallut que l'armée des classiques et des romantiques passât pour que ces vivaces productions du sol de France qui les avaient précédés pussent reprendre la place qui leur était due.

Malgré l'inclémence du temps présent pour les arts, un grand mouvement s'y préparait, et c'est dans l'atelier de Pierre Guérin[1], le plus froid des émules de Louis David, que va se produire la réaction romantique.

Dans cet atelier, Dubosc connaît plus d'un élève renégat ou rebelle; Géricault a chauffé cette banquise, elle craque de tous côtés et porte : Léon Cogniet, Ary Scheffer, Delacroix ! L'esprit de rébellion gagnant de proche en proche, il

1. Il se forma à l'atelier de Pierre Guérin, outre les peintres connus, de bons dessinateurs, qui, sans conquérir la renommée, devinrent d'utiles professeurs à Paris et en province; parmi eux nous citerons, par un sentiment de reconnaissance personnelle : Julien Potier, homme excellent, dessinateur impeccable, qui forma, à l'académie de Valenciennes, des artistes sérieux.

y eut bientôt dans l'atelier de Gros : Paul Delaroche, Auguste Hesse, Robert Fleury; chez David : Léopold Robert. La lutte va commencer avec des champions pleins de verve et de foi. La sculpture ne se laissera pas distancer; elle a des combattants de premier ordre dans les deux camps, classique et romantique, qui vont bientôt se trouver en présence. Pendant cette période de préparation, on voit arriver à la villa Médicis : Cortot, qui sort de chez Bridan, Pradier, élève de Lemot; Ramey, Petitot, Henri Lemaire, Roman et Nanteuil, élèves de Cartelier; Rude, sorti du même atelier, a eu le grand prix en 1812, mais est entraîné loin de l'Italie. Enfin, David d'Angers, le futur émeutier de la sculpture, élève de Roland, revenu de Rome en 1816, va chercher à Londres le moyen de gagner quelque argent pour secourir sa famille. Il frappe à la porte de Flaxman qui refuse de le recevoir, à cause de son nom qui évoque les souvenirs de la Révolution française; le gouvernement britannique lui propose de travailler à un monument à la gloire de Waterloo. David quitte le soir même cette terre inhospitalière et, au retour à Paris, reçoit la commande de la statue du

grand Condé jetant son bâton de commandement dans la mêlée, qui va faire sortir son auteur de l'obscurité.

Revenant à M. Guérin, Dubosc disait qu'il paraissait souvent étonné d'avoir couvé des élèves si différents de lui, et essayait de les contenir. Ils étaient toujours à vanter Géricault; et leur maître de s'écrier : « Laissez-le faire, mais ne l'imitez pas; vous n'avez pas, comme lui, l'étoffe de plusieurs peintres... » « Quoique l'on en ait dit, ajoutait Dubosc, M. Géricault a toujours aimé et respecté M. Guérin, qui était pour lui un bon maître; s'il suivait rarement ses conseils, c'est qu'il était possédé, et ne pouvait pas se plier, comme il l'aurait souvent désiré lui-même. » Grâce à Dieu, Géricault ne *se plia pas*! mais il eut le sort des novateurs hâtifs, isolés à leurs débuts; s'il entraîna quelques jeunes, il étonna le public et fit peur à ses aînés.

Notre modèle avait assisté aux péripéties de cette douloureuse carrière : Le *Chasseur à cheval* est le seul bien accueilli des ouvrages de Géricault; quand parut le *Cuirassier blessé*, la malveillance mise en éveil parla haut. Ce fut un découragement profond pour le jeune artiste,

il avouait que cette manifestation hostile lui ôtait toute confiance en lui ; ces deux premières toiles lui devinrent insupportables, il les fit rouler dans un coin de son atelier, les dénigrait devant ses élèves, et les eût volontiers données pour s'en débarrasser. C'est miracle que ces beaux ouvrages de ses débuts nous soient restés ! Que n'avait-il la joyeuse philosophie de son voisin et camarade Horace Vernet ! Celui-là narguait les échecs et forçait le succès ! Bon prince, d'ailleurs, et soutenant Géricault à l'occasion contre ses détracteurs. C'était un contraste entre ces deux jeunes hommes et leurs ateliers ; ils s'étaient liés par leur goût pour les chevaux et les exercices du corps. Un jardin les séparait : chez Horace tout était mouvement, gaîté bruyante, faciles productions ; chez Géricault, le recueillement, les projets longuement mûris et, malgré des goûts de jeunesse très vifs, une mélancolie dominante qui se complaisait dans l'étude solitaire.

Les sentiments politiques des deux amis ne différaient pas moins que leur humeur. Vernet avec Charlet se bat pour son héros à la barrière de Clichy, où il reçoit *l'étoile des braves*, comme on disait alors ; son atelier militaire

retentira longtemps des chansons de Béranger; et la légende de *l'homme à la redingote grise* s'y écrira en lithographies, en croquis de toute sorte. Tandis que Géricault, dès le retour de Louis XVIII, entre dans les mousquetaires rouges du roy, peut-être par découragement d'artiste, peut-être pour vivre au milieu des chevaux qui étaient sa grande passion, et un peu aussi, sans doute, pour voir ses vingt ans et sa bonne mine sous ce fier costume. Il n'y reste que trois mois, juste assez pour accompagner son roi fugitif sur la route de Gand. Dubosc croit voir passer les verres d'une lanterne magique; tant d'événements mémorables se succèdent, rapides, tragiques, transformant tout autour de lui. Le travail du pauvre modèle est bien souvent interrompu, il se mêle à la foule qui est sans cesse sollicitée par quelque spectacle: l'entrée des alliés à Paris; le roi restauré, un peuple en délire se mettant à la place des fameux huit chevaux isabelle, et traînant le monarque jusqu'aux Tuileries. Puis le retour de l'île d'Elbe... Dubosc se trouve tout près de ce nouveau carrosse d'apparat, au moment où il fait halte, pour réparer la confusion qui s'est mise dans les attelages

effrayés par les salves d'artillerie. L'Empereur est morne, un peu affaissé sur lui-même, et comme en proie à une idée fixe; son visage étrangement immobile paraît d'une pâleur plombée dans son costume entièrement de satin blanc, et sous le grand bicorne surmonté de plumes blanches en panache. L'armée surtout acclame Napoléon avec enthousiasme. Mais, au retour, notre homme traversant les Champs-Élysées voit des gens du peuple formant des rondes en chantant : « Rendez-nous notre père de Gand, rendez-nous notre père! »

Le désastre de Waterloo termine cette ère de combats grandioses; le choc n'en est vraiment senti que par l'élément militaire, et ceux qui ont incarné en Napoléon la fortune de la France; la masse, sans passions politiques, est si surmenée, si lasse, qu'elle regarde passer, presque indifférente, les événements et les hommes.

Dès la rentrée des Bourbons, Louis David s'est enfui; sur la route de Dijon à Lyon, il rencontre le jeune sculpteur François Rude, qui a pris parti pour Napoléon avec son protecteur et ami M. Frémiet, qu'il suit en Belgique, renonçant à Rome où l'envoyait son

grand prix. En 1816, Louis David est dégradé de ses décorations et de son titre de membre de l'Institut, comme régicide. Proscrit, il ne reverra plus la France, et la réhabilitation viendra après sa mort.

Cependant, de son exil de Bruxelles où il fonde un atelier d'élèves, il va diriger ses disciples de Paris; Gros n'est que son délégué auprès d'eux, ils n'échapperont pas à sa suprématie, sa tyrannie même. Dubosc les entend se transmettre ses ordres, son blâme, ses conseils : à Girodet, qui ose aborder les sujets romantiques, il écrit ironiquement : « Je ne m'y connais pas à cette peinture-là » et il détourne Gros de la voie où il a triomphé, pour le rejeter à la poursuite des sujets antiques, les seuls, dit-il, qui méritent le nom de tableaux d'histoire; effort qui faussera le génie du grand peintre des scènes héroïques modernes. Le maître dominateur, se sentant obéi, admiré, garde longtemps l'illusion de la prospérité indiscutée de son école. « Il ne se doutait guère, observait notre modèle, qu'il y en avait déjà plus d'un dans les ateliers, qui disaient : « Il ne faut plus faire de David! » et que les tableaux qu'il envoyait en France

trouvaient peu à peu des détracteurs, malgré le respect religieux dont les entouraient ses élèves.

En 1817, le calme commence à régner, et le Louvre est de nouveau ouvert aux expositions ; leur physionomie va bientôt se modifier avec le nouvel ordre de choses ; c'est le dernier éclat sans rival de l'école de David : Gérard expose sa magistrale *Entrée d'Henri IV à Paris* ; Gros, *le Roi Louis XVIII quittant les Tuileries dans la nuit du 20 mars 1815* : Guérin, sa *Clytemnestre,* d'un effet si dramatique ; Prud'hon, *Andromaque* ; Hersent, une composition qui mérita sa popularité et ses nombreuses reproductions, *Daphnis et Chloé.* De 1817 à 1820, M. Ingres est resté à Rome, négligé, mal accueilli du public parisien, renié par l'école de David pour sa liberté d'interprétation de l'antique, son goût de la Renaissance ; il demande aux grands maîtres italiens, à Raphaël surtout, conseils et inspirations.

Plus tard, Dubosc lui entendait raconter ses années de misère et de labeur fécond, où il faisait des portraits au crayon, à soixante francs, pour vivre, et produisait coup sur

coup, sans que l'on y prît garde : *Œdipe et le Sphinx*, *Tu Marcellus eris*, *les Odalisques*, *Raphaël et la Fornarina*, *Pie VII tenant chapelle*, *Roger délivrant Angélique*, *Françoise de Rimini et Paolo*, *Jésus-Christ donnant à saint Pierre les clefs du Paradis*, œuvres que les romantiques prenaient à leur compte, et que l'académie considérait comme une défection à l'école de David, ainsi que nous l'apprennent ses critiques attitrés de l'époque.

Pendant que ce futur chef d'école luttait et grandissait dans l'abandon, le mouvement romantique attendait l'heure de se produire. Ingres et Géricault, qui eurent une influence si considérable sur l'art contemporain ; le premier, comme chef des néo-classiques ; le second, en ouvrant à la peinture l'ère des temps modernes ; ces deux hommes rencontrèrent au même moment un dédain injurieux. Mais, pour Géricault, la justice boiteuse n'eut pas le temps d'arriver.

Aidés de la mémoire de Dubosc, nous parcourions les Salons successifs ; dès 1817, les *jeunes* commencent à se mesurer en égaux à leurs aînés. C'est Abel de Pujol, très classique d'ailleurs, et doué de fortes qualités, avec son

Saint Étienne prêchant, qui obtient un prix; Couder, Heim, soutiennent de redoutables comparaisons; Horace Vernet ne tarit pas de vivants épisodes de combats, et fait ombre au vieux Carle; la sentimentalité d'Ary Scheffer se choisit déjà des sujets bien appropriés; et, le plus jeune de tous, Pagnest, venu, hélas! pour un jour, expose, à vingt-neuf ans, l'un des portraits, chefs-d'œuvre de l'école française, celui de *M. de Nanteuil-Lanorville*. Madame Lebrun a reparu, fidèle à la royauté. La Terreur, qui a emporté tant de têtes charmantes et augustes reproduites par son frais pinceau, l'a laissé survivre, avec sa grâce et ses souvenirs.

La sculpture, enfin, voit éclater le romantisme avec le *Grand Condé* de David d'Angers, dont la hardiesse pleine de fougue jusqu'en ses ajustements, est à elle seule une révolte contre l'ordre établi par Louis David.

III

DE 1817 A 1824

Caractère de Dubosc. — Départ des grands prix de Rome. — La villa Médicis. — Voyage de Géricault en Italie. — Géricault et *la Méduse*. — Voyage à Londres. — Retour de Géricault et sa mort. — Escalier de Persier et Fontaine décoré par Abel de Pujol. — Le retour de M. Ingres : premiers succès. — Mademoiselle Mayer, sa mort et celle de Prud'hon.

A cette époque (1817), Charles Dubosc a vingt ans; sa haute stature, l'élégance de ses proportions vont en faire le plus recherché de tous les modèles, pour porter le costume, que le genre historique anecdotique exploitera bientôt. Son intelligence, sa longue habitude, son courage en posant, sont de précieux auxiliaires pour les artistes. On est déjà frappé de l'étrangeté de son caractère; ce tout jeune

3.

homme est maître de lui, ses camarades sont impuissants à l'entraîner aux dissipations de leur âge, il vit dans l'isolement, concentré en lui-même ; l'argent qu'il gagne est épargné avec un soin excessif; aucune dépense ne semble le tenter ; il y a comme une consigne dans sa vie. Cette singularité en fait un être à part ; il est sans cesse à la besogne, un peu revêche, même en sa gaîté, observant, emmagasinant dans sa rude cervelle quantité de détails, d'impressions, qui ne s'en effaceront plus.

Il a déjà vu se former une génération d'artistes, et s'est intéressé à leurs efforts, a joui de leur succès lorsque élèves ils sont devenus grands prix de Rome, ce symbole de tout un avenir glorieux pour l'ambition juvénile ! Il les a accompagnés avec leurs camarades jusqu'à ce fameux voiturin qui remplaçait le coche d'Auxerre, et menait en Italie par des chemins lentement parcourus. Cette troupe de garçons si délibérés et si gais, conduisant ses jeunes vainqueurs, il faut la saluer, c'est celle des coureurs d'idéal, qui d'instinct poursuivent leur rêve, et rendent les aspirations, les regrets, les émotions de leur temps ! Le petit ou le

grand jeune homme que l'on hisse dans la diligence en l'embrassant, lui disant quelque farce, au milieu des souhaits et des adieux, les uns riant, les autres attendris du départ ; ce jeune homme a-t-il en lui le fruit exquis et rare dont l'avenir goûtera toute la saveur ? Sera-t-il artiste heureux ou méconnu ?... Les promesses même qu'il donne seront-elles tenues ?...

Au départ tout est espérance ! Les récits des devanciers l'ont enflammé pour le pays des arts, de la lumière, où brillent des noms magiques, de grands souvenirs... Le rêve va se réaliser. Mais, rien n'étonne les imaginations de vingt ans ! En quittant la dure vie des débuts, ces jeunes gens arrivent dans un palais préparé pour eux, ils vont y retrouver les compagnons de la lutte passée... En se réveillant, ce n'est plus la petite chambre haut perchée d'où ils aperçoivent Paris sous sa légère brume grise, mais une pièce vaste, haute, dont la fenêtre, enchâssée dans les murs profonds, s'ouvre sur un panorama radieux ; un parc seigneurial s'étend alentour, l'air embaume, un soleil triomphant illumine la Rome éternelle. C'est bien Saint-Pierre, le

Vatican, le Fort Saint-Ange, qui étincellent sous les premiers rayons... Ce désert superbe, n'est-ce pas la campagne de la ville aux sept collines?... Le nouvel arrivé se frotte les yeux, et, si les voix de ses camarades ne retentissaient pas dans les longs corridors, il croirait à un enchantement! L'enchantement existe pourtant, et il le vivra cinq années, dans la compagnie des grands maîtres et le travail fécond... Quand il retournera à Paris pour y commencer une nouvelle lutte, âpre et décisive, il emportera une richesse de jouissances senties, de lumière, d'observations, qu'il conservera comme un trésor jusqu'à son dernier jour.

A celui qui n'a pas fait ce stage au pays des arts, il manquera toujours cette trêve, qui permet l'étude délivrée des soucis matériels, l'exemple des maîtres, dans une atmosphère où tout est réuni pour aviver le feu sacré.

Dubosc suivait les absents par la pensée; il arrivait d'eux dans les ateliers de rares mais longues lettres toutes pleines de leur enthousiasme, des récits de leur vie de camaraderie, où la gaîté du rapin met sa note rieuse, quelquefois un peu puérile. Au retour, le

modèle est réclamé dans l'atelier encore vide où va commencer l'exécution des projets mûris là-bas, il entendra évoquer les souvenirs du beau pays regretté.

Dubosc nous parlait du voyage de Géricault. Lui aussi a voulu connaître l'Italie; en 1817 il s'y rend seul; sa tristesse, son découragement le suivent; les maîtres le troublent; pourtant ils resteront son grand enseignement. Dans ses lettres, que se transmettent quelques amis, il parle surtout des antiques de la belle époque, de Michel-Ange, des tableaux qu'il copie, de sa course de chevaux libres qu'il a imaginée en voyant celle des Barberi; enfin des grands ouvrages qu'il projette. Ses amis ont peine à le défendre contre la malveillance soulevée par sa fougueuse indépendance de pinceau; il parlait de faire une *Traite des nègres* et l'*Ouverture des portes de l'Inquisition*.

Au retour, Géricault est détourné de ses projets par le récit du naufrage de *la Méduse*; bientôt il en connaît les derniers survivants. L'émotion soulevée par ce drame le saisit tout entier, il veut le retracer et se met fiévreusement au travail. D'abord il songe à la scène

de rébellion et de carnage sur le sinistre radeau, puis à la délivrance des naufragés... Enfin, il s'arrête au sujet qu'il a si superbement traité.

En 1818, le modèle Gerfart conduit Dubosc chez Géricault, à son atelier de la rue du Roule où il va exécuter sa grande œuvre. Le jeune maître termine les études préliminaires, il observe l'agonie et la mort à l'hôpital Beaujon, y obtient de faire porter à son atelier des cadavres et des membres coupés; la putréfaction ne le rebute pas. Il a fait construire par le charpentier de *la Méduse* un modèle exact du fameux radeau, et y a placé des mannequins dans les attitudes indiquées par les témoins de cette scène poignante.

Quand il est en possession de tous les documents nécessaires, il s'enferme dans son atelier et ne quitte plus le travail, ne laissant entrer que les modèles (dont Gerfart et le nègre Joseph), son élève Jamar et le fidèle Dedreux-Dorcy. Quelques familiers parviennent cependant parfois, aussi, à y pénétrer, respectueux du recueillement du maître; parmi eux est Eugène Delacroix, encore élève chez Guérin. De quel attrait dut être pour le futur peintre du *Massacre de Scio*, la vue d'une pareille

création ! Il semble aussi que Géricault fut attiré vers ce jeune homme, qui devait continuer après lui l'œuvre d'émancipation, dont *la Méduse* est le magnifique frontispice. « Un grand silence était nécessaire à M. Géricault, disait Dubosc, on n'osait ni parler ni remuer autour de lui, un souffle le troublait. Il peignait sans se reprendre, toujours le modèle sous les yeux, et cela nous étonnait qu'il se servît de pinceaux plutôt petits pour faire cette large peinture, et, de voir comme sa palette restait propre ! tous ses tons préparés à l'avance... il faisait lui-même une partie de ses couleurs... »

Ces détails d'ordre et de soins, alliés à la fièvre du travail, ne nous ont pas paru inutiles à citer, pour ceux qui imaginent les artistes fatalement voués au désordre, tandis que la méthode est la base de toute production de quelque valeur. On sentait bien aux récits de Dubosc qu'une sorte d'émotion s'emparait de ceux qui regardaient arriver à la vie cette œuvre puissante. Géricault ne s'échappa que quelques jours de sa retraite pour aller faire une étude de ciel au Havre ; en sept ou huit mois l'exécution de *la Méduse*

fut achevée; Pierre Guérin vint la voir; il fit des éloges sérieux, et plusieurs critiques suggérées par sa vieille expérience et ses principes. Un des élèves de Géricault en ayant plaisanté, le jeune maître le fit taire, assurant qu'il tirerait grand profit des observations de son professeur. Toutefois on peut penser, aujourd'hui, qu'une partie du mérite de cette étonnante création échappa au disciple soumis de David, et qu'il n'entrevit rien du rôle de *la Méduse* dans les destinées de l'art moderne.

L'épreuve du Salon de 1819 allait causer une déception cruelle à Géricault et à ses amis : *la Méduse* sortie du sanctuaire de l'artiste, dépaysée au milieu d'œuvres si différentes d'elle-même, en outre placée défavorablement et trop haut, reçut du public, et, qui pis est, des artistes, l'accueil le plus froid !

Ce Salon de 1819 avait un caractère nouveau dû au changement de régime politique. Depuis la fin du dernier siècle on avait vu tour à tour les scènes de civisme républicain habillées à l'antique, la pompe déclamatoire et guerrière; la Restauration amenait le genre religieux (on pourrait dire expiatoire), il s'était mis à fleurir spontanément, sur commande,

les plus fades productions; elles dominaient au Salon de 1819. C'est dans ce milieu que fut placé ce drame si humain, cette grande scène de la nature! « M. Géricault, racontait Dubosc, avait tout de suite été mécontent de l'effet de son tableau; il avait aussi trouvé qu'il manquait une figure à droite, et, en quelques jours il l'avait peinte sur place d'après son ami Martigny ». Bref, *la Méduse* déplut, elle produisit un effet *choquant*, et n'eut d'admirateurs que parmi la jeunesse des ateliers, qui ne possédait ni autorité ni organes.

M. Dedreux-Dorcy avait gardé quelques articles du temps sur *la Méduse;* ils peuvent être cités pour la consolation du mérite incompris. Un M. de Kératry commence ainsi : « Il me presse d'être débarrassé de ce grand tableau qui m'offusque quand j'entre au Salon ». M. Gault de Saint-Germain ne reconnaît rien de remarquable au *Naufrage de la Méduse*, si ce n'est *qu'il fixe l'attention.* Le critique des *Débats* ne nomme même pas Géricault; un autre trouve l'action *faible et bien peu sentie.* Les plus indulgents osent à peine dire que ce jeune homme *promet*,

comme Delécluze, qui, après quelques éloges, fait les critiques les plus saugrenues, comparant *la Méduse* à *la Pêche miraculeuse* de Jouvenet! Il y a aussi ceux qui déplorent la grandeur de la toile, et eussent préféré pour ce drame les dimensions d'un tableau de genre! L'un de ces bons juges ajoute que l'exécution laisse beaucoup à désirer. Tout de cette œuvre, enfin, trouve des détracteurs ignares et violents. Le public se détourne, les artistes ne sont pas moins durs que les critiques; Gérard dit : « Il nous est né un peintre, mais c'est un homme qui court sur les toits. » Gros, qui s'avoue très frappé de la puissance de *la Méduse*, en parle hautement, non sans observer qu'il serait nécessaire de *tirer quelques palettes de sang* au jeune peintre. Ce mot désole Géricault, il met le comble au découragement que lui produit un tel accueil; et l'auteur de ce chef-d'œuvre songe un moment à abandonner la peinture! Quelques jeunes ou modestes admirateurs, véritablement fanatiques, ne suffisent pas à relever son esprit accablé. Les coups se multiplient; un prix de dix mille francs doit être adjugé au meilleur tableau du Salon; *la Méduse* vient

onzième sur la liste des œuvres jugées dignes de concourir, et c'est une grande toile médiocre qui obtient le prix [1]. Son auteur, du moins, ne pouvait pas encourir le reproche d'avoir trop de sang! Toutefois, après le Salon, Géricault reçoit une médaille, et le comte de Forbin, directeur des musées, obtient pour lui la commande d'une *Notre-Dame des Sept Douleurs*, qu'il s'empresse de céder à son jeune ami Eugène Delacroix.

La toile de *la Méduse* resta roulée dans l'atelier de Léon Cogniet où Dubosc la voit; un jour qu'elle était déployée, Géricault entre et s'écrie : « Ça ne vaut pas la peine d'être regardé! » Dérouté, il allait voir les tableaux de David et se désespérait, disant : « Je ne serai jamais capable de faire cela! »

Il est certain que cet insuccès laissa Géricault hésitant, sans élan pour se reprendre à une nouvelle grande œuvre pendant les années qui suivirent et qui devaient être, hélas! les dernières de sa vie. Cette aveugle injustice nous a sans doute privés d'ouvrages grandioses qu'il méditait, et dont il ne reste que des

1. Ce lauréat, que l'oubli a recouvert, s'appelait Guillemot.

esquisses. A cette même exposition, une Odalisque de M. Ingres était assez mal accueillie; *Roger délivrant Angélique*, ne fut pas remarqué. L'école de David dominait encore, elle faisait loi, et n'admettait pas les libres personnalités, mêmes quand elles sortaient de son sein.

Si la tristesse qui s'attache à la défaite de *la Méduse* n'absorbait l'attention, le Salon de 1819 mériterait que l'on s'arrêtât devant plus d'une œuvre remarquable, au milieu de l'insignifiante peinture officielle; n'y voyait-on pas : l'*Assomption*, de Prud'hon, le *Gustave Wasa*, d'Hersent; le *Martyre de sainte Juliette*, de François Heim; *Orphée perdant Eurydice*, de Drolling; l'*Amour et Psyché*, de Picot, *le Massacre des Mamelucks*, et la *Mort de Poniatowski*, par Horace Vernet; des tableaux de genre par Schnetz, sujets clairs et familiers dont la vérité d'expression, très nouvelle alors, lui attira le succès, il reçoit une médaille d'or pour sa toile du *Bon Samaritain*. Un peintre qui devait mourir jeune, avant d'avoir conquis la célébrité que semblaient promettre ses qualités vigoureuses, Thomas, y figurait avec une grande composition : *Jésus chassant les ven-*

deurs du temple[1]. A la sculpture, les bustes de David d'Angers innovaient une manière libre, expressive et décorative, d'interpréter la nature; enfin, Pradier paraissait pour la première fois, classique qui fut l'une des grandes vogues de l'époque romantique. Cette même année 1819, on découvrait le plafond du bel escalier de Persier et Fontaine au Louvre : *la Renaissance, des arts*; composition magistrale qui plaçait au premier rang son jeune auteur, Abel de Pujol. Ce fut un événement; l'ampleur et la belle envolée de ces figures aériennes des arts montant vers la lumière sereine où siège l'aréopage olympien, tandis que sont entraînés dans les ténébreuses profondeurs, les personnages symbolisant l'ignorance et le faux goût, qu'une belle figure de la Nuit accompagne, est d'une ordonnance heureuse, et traité avec une science accomplie des effets plafonnants. Le succès fut considérable. Hélas! qui s'en souvient?... Il semble cependant qu'elle devrait être à jamais sacrée cette fleur d'une âme d'artiste que l'on nomme une belle œuvre!... Trop souvent les générations aveugles la fou-

1. Ce tableau est maintenant dans l'église Saint-Roch à Paris.

lent aux pieds comme un troupeau foule l'herbe, jusqu'à ce que le temps, éternel antiquaire, relève les fragments ruinés, fasse reparaître le tableau noirci, la statue que la mousse ronge, et dresse des autels aux œuvres délaissées.

Abel de Pujol eut la douleur de voir son œuvre sacrifiée; triste destinée du maître dont tant d'ouvrages devaient périr [1]. Vers cette époque (1819), on inaugurait la statue d'Henri IV, sur le pont Neuf; cette statue équestre, due à Lemot, es d'une noble allure, elle porte la cuirasse de son temps, sa tête est laurée; on reconnaît le roi vaillant et galant sous cet aspect d'apothéose. Mais, tel était l'engouement d'alors pour le costume antique que Dubosc entendit reprocher à Lemot de n'avoir pas représenté le roi populaire, notre bon roi Henri... sous le costume grec!

Peu après le Salon de 1819, Géricault consentit à aller exposer à Londres son tableau de *la Méduse*; il trouva original de le montrer

1. A l'âge de soixante-dix-sept ans, ce courageux artiste recommença la grande fresque de la Renaissance des arts pour le plafond de la bibliothèque du Louvre; il y consuma ses dernières forces. Les incendies de la Commune en firent leur proie en 1871; déjà, à Neuilly et au Palais-Royal, en 1848, le feu avait détruit plusieurs ouvrages d'Abel de Pujol.

comme une bête curieuse. Un nommé Bulock se chargea de l'entreprise; on paya un shilling d'entrée, et toute la ville y courut, alléchée par le sujet. Les frais prélevés, le gain partagé, il revint encore à Géricault la somme de dix-sept mille francs. Ce fut grand hasard qu'il ne cédât pas *la Méduse* à un Anglais qui voulait l'acquérir pour la couper en plusieurs morceaux, afin d'en tirer plus de bénéfices, en montrant le drame par fragments.

Découragé de produire dans son pays, le jeune maître passe trois années à Londres; la vie anglaise lui plaît, il aime les beaux attelages, s'enthousiasme pour les paysagistes et les peintres de marine de l'école anglaise, comme il le dit dans une lettre à Horace Vernet.

Ce séjour, s'il doit laisser inconsolable du temps perdu pour les grands ouvrages, est fécond en études de fantaisie. Géricault fait beaucoup d'aquarelles, quelques petits tableaux et ses plus belles lithographies, dont plusieurs sont restées populaires, comme *le Retour de Russie*, *le Vieux Cheval*, *le Joueur de cornemuse*, etc. A Paris, ses lithographies n'avaient eu aucun succès; il s'en défaisait à grand'peine,

et notre modèle rappelait à ce propos une anecdote qui avait couru les ateliers. Une marchande d'estampes, chargée de vendre ces belles études et y parvenant très difficilement, avait dit à l'un des amis de Géricault : « Si ce monsieur a de quoi vivre, il ferait bien mieux de renoncer à faire de ces choses-là ! »

Charlet fut très lié avec Géricault, qui était un de ses rares admirateurs, et l'attira à Londres pendant le séjour qu'il y fit ; mais le spleen en chassa promptement Charlet. Cette intimité n'avait pas une bonne influence sur Géricault ; le scepticisme, la vulgarité de Charlet froissaient et entraînaient tour à tour la nature trop sensible et impressionnable de son jeune ami [1].

Un jour de mai 1821, une voix qui venait du lointain océan, répétée par tous les échos du monde, cria : « Napoléon est mort ! » L'expiation, aussi grandiose que la destinée, était consommée. Mais telle avait été la puissance d'action de cet homme extraordinaire,

1. Charlet fut lithographe, puis peintre d'une grande valeur, il caractérisa avec vérité et puissance le soldat héroïque du premier Empire. Outre environ deux mille lithographies, il laissa beaucoup de dessins et aquarelles, et quelques tableaux remarquables.

que beaucoup ne voulurent pas croire à sa fin ; héros de légende, l'esprit populaire devait longtemps attendre sa réapparition vengeresse. Dubosc en avait gardé l'impression, depuis le jour où se trouvant à l'atelier de M. Perrin, où étaient réunis quelques fidèles royalistes, des amis du maître, on apporta cette nouvelle. Ce fut une commotion. Un silence se fit, et l'on se sépara, sous le coup d'une sorte de saisissement, de la disparition du colosse captif, qui projetait sa grande ombre jusqu'à ses anciens États [1].

C'est vers cette époque que Géricault revenait d'Angleterre ; il était déjà atteint du mal qui devait l'enlever. Dans cette petite chambre de la rue des Martyrs, trop bien nommée pour lui ! il languit pendant quelques mois et connut toutes les souffrances, les regrets suprêmes ! Il fut admirable de courage, de douceur ; quelques amis l'entouraient, il les charmait encore par ses conversations, sa claire vue des choses de l'art. Pendant les heures de courte

1. Le titre d'une composition du temps donne assez bien l'idée de l'influence continuée sur les esprits par l'Empereur, même après sa mort ; Félix Auvray fait l'esquisse d'un tableau, qu'il n'eut sans doute pas le temps d'exécuter, « *Napoléon et les souverains qui l'ont trahi, au tribunal des enfers.* »

trêve où il se reprenait à l'espoir, toutes ses pensées se portaient vers les œuvres projetées!... Aux derniers jours il se fit montrer une petite copie de *la Méduse*, fut mécontent de son œuvre et la critiqua avec amertume. On l'entendit s'écrier, trompé par l'injustice de ses contemporains : « Si j'avais seulement fait cinq tableaux! mais je n'ai rien fait, absolument rien fait. » Il fallut céder à la mort, lui livrer ce cerveau qui contenait tant d'admirables visions, tant de promesses!

Après une crise, il expirait le 26 janvier 1824, sans se douter que ses œuvres décriées allaient bientôt conquérir la première place dans l'école française contemporaine. Quelques lueurs consolantes éclairent cette douloureuse histoire; une amitié fidèle, et la clairvoyance d'un admirateur courageux. C'est au dévouement de M. Dedreux-Dorcy et aux efforts du comte de Forbin, que la France doit de posséder *la Méduse*. On a conservé quelques détails curieux sur cette difficile négociation, et ce n'est pas sans être ému que nous entendions Dubosc rappeler la généreuse résistance de M. Dedreux-Dorcy, acquéreur de *la Méduse*, qui refusa de la

vendre en Angleterre où on lui en offrait vingt-cinq mille francs, et se condamna à de longues et pénibles démarches, qui aboutirent enfin, grâce à l'appui du directeur des Musées *La Méduse* fut acquise pour le Louvre, au prix de l'achat à la vente de Géricault, c'est-à-dire *six mille francs*[1] !

Contraste entre les destinées! à l'heure où mourait Géricault, Ingres rapportait d'Italie son *Vœu de Louis XIII*, qui rompait pour lui le mauvais sort, lui ouvrait les portes de l'Académie, une longue et glorieuse carrière.

Le musée du Luxembourg venait d'être inauguré, refuge des artistes vivants, d'où les plus dignes, après leur mort, doivent s'acheminer vers le Louvre; encore auront-ils à subir dans cette suprême retraite de nouveaux jugements de la postérité.

Depuis un an Prud'hon était mort (1823), la douleur morale avait hâté sa fin. Dubosc vivait au milieu de ceux qui avaient assisté au drame de cette triste vie, il en entendait sou-

1. Dans sa vieillesse, M. Dedreux-Dorcy étant tombé dans le dénuement, le gouvernement lui accorda une pension de 1.200 francs en souvenir de son généreux abandon de la *Méduse*.

vent parler par *Marguerite*, le modèle préféré de Prud'hon. Vers 1820, on décida qu'il y avait lieu de rendre la Sorbonne à l'Université; sa colonie d'artistes allait donc être dispersée. Mademoiselle Mayer, que sa situation fausse et pénible assombrissait, vit ce changement avec effroi; Prud'hon, influencé par quelque malveillance cruelle, parla de séparation à cette malheureuse femme qui lui avait tout sacrifié; elle entrevit la solitude, la misère, un abandon qui était au-dessus de ses forces; son esprit en fut troublé, et sur une réponse inconsidérée que lui fit Prud'hon, froidement résolue, elle alla se couper la gorge. Lorsque le maître vit son amie ensanglantée, sans vie, fou de douleur il s'accusa et comprit son inconsciente cruauté. A dater de ce jour, il ne songea plus qu'à rejoindre celle dont il avait brisé le cœur fidèle. Il s'occupa de terminer le dernier tableau de mademoiselle Mayer, *une Famille dans la désolation*, et composa en souvenir d'elle *l'Ame délivrée*. Le 16 février 1823, il souriait à la mort venue enfin à son appel.

IV

DE 1822 A 1837

Expositions où paraissent : Léopold Robert, Paul Delaroche, Eug. Delacroix. — Cortot. — Caractère et vie de Gros et de Gérard. — Réunion momentanée de plusieurs écoles et de toutes leurs sommités. — Dernier triomphe de Gros. — Envahissement du romantisme en 1830. — Fronton de la Madeleine. — Sigalon. — Les classiques et les néo-classiques. — Rude, son retour. — Ingres et Delacroix. — L'influence de l'art pittoresque. — Dénouement tragique de la vie de Gros et de Léopold Robert. — Mort de Gérard.

Les Salons de peinture et de sculpture ne cessent pas d'avoir un vif intérêt ; aux jeunes maîtres qui maintenant disputent la faveur du public à leurs aînés, il faut ajouter en 1822 trois nouveaux exposants, dont la renommée aura des destinées brillantes et diverses : Léopold Robert, Paul Delaroche, et, enfin, le grand coloriste, génie même du romantisme

en peinture : Eugène Delacroix, qui débutait par *la Barque du Dante.* — Sigalon, sorti de sa retraite méditative de l'œuvre des maîtres au Louvre, expose sa *Jeune Courtisane*, au musée du Louvre maintenant, mais que le jury d'alors ne récompensa pas. C'est le dernier Salon où Dubosc vit figurer son premier protecteur, M. Nicaise Perrin, resté l'un des derniers représentants de l'école académique ; son esquisse du *Dévouement des femmes spartiates* est d'une excellente peinture [1]. La sculpture donnait enfin la mesure de ses fortes études classiques avec le groupe de Ramey : *Thésée terrassant le Minotaure*, et un chef-d'œuvre de simplicité et de sentiment dramatique : *le Soldat de Marathon*, par Cortot. Bosio exposait une œuvre gracieuse et fine : *Henri IV enfant.* — Un jury ombrageux de la cocarde tricolore et des sujets évoqués par les toiles d'Horace Vernet lui a imprudemment fermé la porte du Salon de 1822. Le jeune peintre fait son exposition dans son

1. Deux œuvres de M. N. Perrin ont figuré au Louvre ; et l'un de ses meilleurs tableaux, *la Mort de la Vierge*, orne la chapelle du grand Trianon ; en outre, son petit-fils, l'architecte Charles Gondoin, a légué au Louvre deux portraits qui sont d'une haute valeur.

atelier de la rue des Martyrs, où le public tient à honneur de venir s'étouffer, protestant ainsi contre l'exclusion des sujets patriotiques, comme on appelait alors la représentation de notre gloire sous l'Empire, gloire tenue en disgrâce par le nouveau gouvernement. Dubosc, qui est resté quelque peu chauvin, ne manque pas d'aller payer son modeste tribut d'admiration au jeune maître refusé, que cet échec allait rendre populaire.

En 1824, on découvre les peintures de la coupole de Sainte-Geneviève par Gros ; ces ouvrages, dénigrés depuis, eurent beaucoup de succès à leur apparition, et, ce n'est pas comme on l'a dit, confondant les dates et les œuvres, les critiques sur ces peintures, assez faibles d'ailleurs, qui conduisirent le maître au désespoir. Sa carrière et celle de Gérard touchaient à leur déclin ; mais, le prestige des deux grands artistes était demeuré intact ; le respect vivait encore dans la jeunesse, adoucissant les peines de la retraite pour les combattants lassés. Le contraste de ces deux caractères explique la différence de leurs destinées : Gros, impressionnable à l'excès, avait été très jeune violemment ébranlé

par les scènes de la révolution et de la guerre; ses nerfs restés trop sensibles le rendaient incapable de supporter le moindre déboire; d'éblouissants succès n'étaient pas parvenus à rassurer cet esprit ombrageux; il avait fui le monde, et il était difficile de pénétrer dans sa vie privée.

Gérard, au contraire, véritable prince de l'art, recevait, était entouré dans son simple et heureux intérieur, de tout ce que la société parisienne avait de plus brillant et de plus distingué. Les jeunes artistes trouvaient un accueil toujours sympathique chez ce maître si généreux dans sa protection; sa courtoisie affable frappait les plus humbles autour de lui; courtois et affable, ainsi on le retrouve dans les lettres où il soutient le courage d'Ingres, absent et décrié; de Léopold Robert, auquel il commande des tableaux; d'Ary Scheffer, qu'il relève du découragement d'un insuccès qui allait lui faire abandonner la peinture, en lui obtenant une commande et lui rendant confiance en son avenir. Delacroix même ressent les effets de cette délicate bienveillance du maître, quoique ce talent si fougueux dût le choquer sur plus d'un point;

mais il en comprit les qualités dramatiques et lui adressa des éloges.

Lorsqu'un jeune artiste obtenait d'être présenté chez Gérard, cet honneur le rendait très fier; Dubosc en vit plus d'un qui racontait quelle fut son émotion en gravissant ce modeste escalier où princes et reines ne dédaignaient pas de monter. Qu'il leur semblait digne, ce maître au noble visage, aux manières si distinguées, si accueillantes! cet homme, dont on peut faire ce bel éloge : qu'il n'y a, à citer de lui, que des traits qui l'honorent.

A cette époque, Gérard continuait à être sollicité par tous les souverains et hauts personnages de l'Europe qui voulaient avoir leur portrait de sa main; et il avait prouvé, par des compositions de premier ordre, par ses superbes *Renommées*, que sa tâche considérable de portraitiste n'avait pas fait tort chez lui au peintre d'histoire et au puissant décorateur.

L'année 1825 voit disparaître le grand David, dont la personnalité, l'œuvre et les adeptes eurent un si bruyant retentissement; le chef d'école s'éteint à Bruxelles dans les bras de Rude; rencontre singulière de ces deux hommes destinés à une égale célébrité

dans l'avenir, pour avoir caractérisé leur époque avec une grande puissance; tous les deux, novateurs au vrai sens du mot, en se rattachant par un anneau qu'ils forgent eux-mêmes, à la chaîne du passé.

De 1822 à 1830, on assiste à une glorieuse et unique réunion dans l'histoire de l'art français; tous les classiques de la réforme de David sont encore là, les peintres de la grande épopée, en même temps que le romantisme a levé son étendard avec Géricault, Delacroix et David d'Angers, les néo-classiques apparaissent avec M. Ingres, formant, si l'on peut ainsi dire, une gerbe des talents les plus divers, et d'écoles rivalisant avec honneur. Aux Salons de 1824 et 1827, à côté des œuvres de Gros, de Gérard, de Girodet, — qui vient de mourir, — de Sigalon, Granet, Hersent, des toiles posthumes de Prud'hon et Géricault; on voit le *Massacre des Juifs*, par Heim, et son merveilleux tableau de genre : *Charles X distribuant des récompenses aux artistes;* le *Saint Symphorien* de M. Ingres; le *Massacre de Scio*, de Delacroix; des tableaux des Vernet, de Léon Cogniet, d'Abel de Pujol, de Robert Fleury, d'Alexandre Hesse,

de Delaroche, de Scheffer, etc. Des peintres de genre, comme Decamps, Tassaërt, Brascassat, auxquels se joignent les paysagistes classiques, et ceux de la nouvelle école romantique naturaliste. Ils ont effacé leur précurseur Watelet : ce sont Paul Huet, Cabat, Marilhat, Corot, bientôt suivit de Jules Dupré, Daubigny, etc.

Au Salon de 1827 parut la *Naissance d'Henri IV*, d'Eugène Devéria, peinture facile et chaude à laquelle les jeunes romantiques firent une ovation enthousiaste[1]. Court expose avec succès *la Mort de César*, une grande page dans le genre classique. Les sculpteurs comptent à la fois des œuvres de Bosio, de Cortot, Petitot, Pradier, David d'Angers, qui expose le marbre de son *Grand Condé* (1827), *Jeune fille grecque au tombeau de Botzaris*, et une série de bustes remarquables; c'est le temps de sa plus belle fécondité; il termine la belle statue de *Fénelon* pour son tombeau de la cathédrale de Cambrai. Le marbre du

1. Pour célébrer ce qu'ils appelaient une ère nouvelle, les élèves romantiques de l'atelier Hersent brisèrent les plâtres d'après les antiques et tout ce qui pouvait rappeler la tradition classique.

groupe de *Thésée terrassant le Minotaure*, vaut à Ramey, l'année suivante, l'entrée à l'Institut (1828); il a à peine trente-deux ans, et va siéger à côté de son père. Deux œuvres charmantes de l'école classique : *Eurydice mourante* par Nanteuil, et la *Jeune Fille au papillon*[1] d'Henri Lemaire sont exposées: la première en 1824, l'autre en 1827; cette même année les romantiques mènent grand bruit devant le *Spartacus* de Foyatier. Le sujet qui parut faire allusion à la libération du peuple grec très en faveur, joua le principal rôle dans ce succès, qui n'a pas été ratifié par les générations suivantes.

Vers la fin du Salon de 1827, le directeur des Beaux-Arts, épouvanté des tendances révélées par le *Massacre de Scio*, prévient charitablement Eugène Delacroix de la décision prise par l'administration des Beaux-Arts, de l'exclure irrévocablement de la liste des peintres employés par l'État, *s'il ne change pas de manière.* Ce sont les termes mêmes dont il se servit. Le coup fut lourd pour le

1. Le marbre de cette figure appartenait à la duchesse de Berry. H. Lemaire l'a racheté à sa vente et en fait don au musée de sa ville natale · Valenciennes.

jeune maître, blessé dans toutes ses aspirations; il ne pouvait que résister à un avertissement où la sottise le disputait à l'ignorance. On le tint donc pour pestiféré, et il ne vendit plus ses tableaux; l'interdit, qui dura quatre ans, ne fut levé qu'après la Révolution de 1830.

Le Salon de 1827 fut très dur au peintre Sigalon. Il reçoit des critiques si acerbes sur sa composition d'*Athalie faisant massacrer ses enfants*, que, désolé, il quitte Paris et retourne à Nîmes. C'est là que va le chercher la sollicitude de M. Thiers. Le ministre de Louis-Philippe le charge d'aller faire à Rome une copie du *Jugement dernier* de Michel Ange. Sigalon part au mois de juillet 1833 avec son élève Numa Boucoiran, et en trois ans et demi il exécute ce colossal travail; admirable copie qui fait événement. Le peintre, si longtemps obscur, négligé, voit les plus grands personnages de Rome se presser devant son œuvre; le pape Grégoire XVI y vient en pompeux cortège. Ce succès mérité vaut à Sigalon les bienfaits du gouvernement toujours attentif à récompenser les artistes; trente mille francs sont ajoutés au prix de cette commande (fixée à cinquante-huit mille francs) et une pension

viagère de trois mille francs. C'était la fortune pour le maître encore jeune, si digne d'encouragements; il se remettait avec joie à son travail pour le compléter par les pendentifs de la Sixtine, lorsqu'une attaque de choléra vint l'enlever à cet heureux avenir[1].

Rude est enfin rapatrié[2]; mais, sa place est prise, et pour lui en faire une à sa taille il la faudrait trop grande, aussi ne l'aura-t-il jamais de son vivant. On le traite un peu en déserteur, et, le succès lui est parcimonieusement mesuré. Il paraît pour la première fois au Salon de 1828, avec son *Mercure rattachant ses talonnières*. La guerre d'indépendance de la Grèce a enflammé les esprits, et tourné les regards des artistes vers la terre sacrée. Ils voient sortir des eaux bleues de l'archipel grec une beauté antique supérieure à celle qu'ils connaissaient. La Vénus de Milo, découverte en 1820, a été apportée au Louvre, et les frontons de Phidias arrachés au Parthénon

1. Cette belle copie a été placée dans la chapelle de l'École des Beaux-Arts de Paris, où elle est toujours l'objet du pèlerinage du public.

2. C'est le sculpteur Roman, ami de Rude, qui, allant le voir à Bruxelles, où il avait un atelier d'élèves, le détermina à revenir à Paris.

sont popularisés en Europe. C'est sous cette influence inspiratrice que le plus fervent des adorateurs de l'antiquité, M. Ingres, va commencer Homère glorifié.

S'il faisait bon suivre Dubosc à travers les ateliers, assistant à la création de plus d'une œuvre dont la renommée est encore vivace, ce pèlerinage vers le passé n'allait pas sans quelque mélancolie. Chaque année ajoute au funèbre cortège ; après Girodet, c'est le grand chef Louis David ; de l'exil il n'a pas vu ses autels désertés, blessure qui eût été la plus cruelle de toutes !

En 1828, Houdon s'éteint, dans l'extrême vieillesse ; depuis longtemps son corps seul survit ; la mort de ce merveilleux artiste, qui fit revivre presque toutes les intéressantes personnalités de son temps, soulève peu d'émotion et de souvenir ; c'est le sort de ceux qui ont quitté le combat, les rangs se reforment et la lutte se poursuit sans eux ; de même en est-il pour le vieux Régnault, et peu d'années après, pour Lethière et Pierre Guérin[1].

Cependant, Dubosc enregistre pieusement cas dates, et reste pénétré de l'importance de

1. 1832 et 1833.

ces morts délaissés ; ils ont été sa première admiration, la plus vivace, la dernière qui reste au cœur. En 1830, notre modèle voit le baron Gros jouir de son dernier triomphe : la royauté de juillet vient d'exhumer les hauts faits de l'Empire, tenus dans l'ombre par la Restauration : *Eylau, les Pestiférés de Jaffa*, sont placés au musée du Luxembourg, où une jeunesse enthousiaste renouvelle les ovations de 1804. Gérard rencontre Gros en descendant du musée, il l'accueille par cette amical et flatteur reproche : « Tu nous a tous mis dans le pot au noir! » Mais, l'ère qui s'ouvrait si brillante pour Gros, reconnu d'abord comme l'un des ancêtres du romantisme, cette ère allait lui faire connaître l'ingratitude sans pitié. Les écoles nouvelles sont assez semblables à ces jeunes sauvages qui, trouvant leurs aïeuls gênants, s'ils durent trop, les achèvent. Néo-classiques et romantiques menaient grand bruit alors contre tout ce qui procédait, en peinture surtout, de la réforme de Louis David, et ce fut à cette heure que le grand peintre de nos victoires allait revenir aux sujets mythologiques traités dans le goût de sa jeunesse!

La Révolution de 1830 n'apportait pas

seulement des transformations politiques et sociales ; en art, le romantisme se sentait affranchi par les *Trois Glorieuses*, auxquelles il avait pris part dans la personne de David d'Angers. Il allait pouvoir se livrer à toutes ses inclinations, tous ses excès ; la tradition classique devient à son tour l'ennemi auquel on donnera des assauts furieux ; d'autre part, les néo-classiques, inquiets de leur parenté avec la réforme de Louis David, ne cherchent qu'une occasion de rompre violemment et d'affirmer leur indépendance.

Entre 1830 et 1835, le romantisme prend tout son essor. Dubosc assiste étonné à la transformation des ateliers ; ceux de la nouvelle école se remplissaient d'accessoires de toute sorte : dagues, épées, têtes de mort, guitares, etc., vieille ferraille et friperie qui montait l'imagination des jeunes romantiques ; ils commençaient à porter de longs cheveux, la casquette à la Buridan, souliers à la poulaine, bottes à la Werther... C'est le temps où l'on se bat aux drames de Victor Hugo, entre classiques et romantiques : *Hernani*, *les Burgraves*, *Marion Delorme*, *Ruy Blas*... quelles œuvres pour passionner la jeunesse

qui les voyait éclore! cette jeunesse que transportait au pays des rêves et des enchantements, les créations de Lamartine, de Musset, de Vigny! tandis que Balzac, le scalpel à la main, lui faisait sonder les misères de l'âme humaine, et que George Sand troublait les cœurs et les entraînait; la musique aussi prodiguait ses trésors à ce temps d'exubérance et de fécondité.[1] Cette société émancipée veut connaître son passé, elle s'en éprend au moment même où elle en renie les traditions dans l'ordre social. Le style gothique fait fureur, les architectes entreprennent les belles restaurations de nos cathédrales et châteaux historiques.[2] Les arts, comme la littérature, ne représentent que scènes de chevalerie, combats, chevauchées. *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, caractérise cette tendance en littérature.

1. Donizetti, Rossini, Bellini, Meyerbeer, Weber, Halévy, Hérold, Adam, Auber... interprétés par: Lablache, Garcia, Noury, Dupré, Rubini, Mario, Malibran, Stolz, Falcon, Grisi, Dorus Gras, Sontag, Pauline Viardot, forment une réunion unique, foyer d'un éclat sans pareil pour les imaginations. Mendelssohn, Chopin, Liszt, Thalberg, ont aussi part à cette exaltation romantique.

2. Ce sont les architectes Lassus, puis Viollet-Leduc, qui exécutent les plus belles restaurations gothiques; ils occupent, notamment à Notre-Dame de Paris, une escouade de sculp-

Il faut exprimer la passion sous le costume des siècles précédents, par des scènes pittoresques. Depuis la sentimentalité la plus exaltée, jusqu'aux excentricités de la bohème, en passant par la fanfaronnade du dégoût de la vie, il y a toutes les nuances du romantisme.

Cette explosion remue profondément les peuples; toutes les classes en sont atteintes, et notre invulnérable Dubosc y paiera son tribut. Il nous avouait qu'à cette époque, il avait cédé pour la première et la dernière fois à un semblant de passion. D'ordinaire assez dédaigneux et en soupçon du beau sexe, en cette circonstance, il consentit à demeurer avec une jolie fille blonde, la seule dont il conservât un souvenir attendri; elle était frêle, et sa pâleur de phtisique n'était pas une affectation de la mode. Se sentant profondément atteinte, la jeune fille eut la pensée toute romantique de

teurs; à leur tête Antonin Moine; beaucoup de *tailleurs d'images,* sur bois et sur pierre, se sont dévoués à cette tâche de reconstitution, dévoués comme au temps jadis à l'œuvre collective et anonyme, et retrouvant le génie de leurs ancêtres pour les continuer. C'est le sculpteur Toussaint qui exécuta le bas-relief du tympan et la porte centrale de Notre-Dame : *Le Jugement dernier.*

mourir avec son amant; elle lui proposa de se noyer avec elle. Dubosc, qui était un gaillard solide très enraciné dans la vie, et qui prenait d'ailleurs les femmes médiocrement au sérieux, se promit de reculer indéfiniment l'épreuve: si bien que la mort emporta seule sa sentimentale maîtresse. Après cet événement douloureux, Dubosc ferma pour toujours le chapitre des romans. Il prétendait bien avoir le goût des belles femmes, mais ce goût ne l'entraîna pas loin; à l'occasion il donnait à manger à discrétion à sa conquête: « jamais de toilette », disait-il; et, il avait un geste énergique pour exprimer qu'il résistait aux entraînements de la poche et du cœur!

Pendant ces années romantiques, Dubosc revêt sans cesse le pourpoint ou l'armure, il s'exerce aux attitudes, aux expressions pathétiques. Les peintres classiques sont un instant comme submergés par l'élément nouveau, pourtant quelques-uns marquent encore: Lethière expose *la Mort de Virginie* (1831) et Léopold Robert transporte dans son tableau des *Moissonneurs*, les belles lignes et la sérénité du grand art.

Avant de pénétrer plus avant chez les

romantiques, il convient de s'arrêter devant une œuvre de la forte race des maîtres sortis de la réforme de Louis David : Un jeune sculpteur, Henri Lemaire, a obtenu au concours le fronton de la Madeleine, et il en expose le modèle en 1831, sculpture large, saine et puissante, œuvre de grand statuaire, qui fit trop de jaloux pour obtenir pleine justice. Dubosc posa pour quelques-unes des belles figures qui rappellent la manière grandiose du peintre Gros. Notre modèle avait connu Henri Lemaire, arrivant de Valenciennes, chez Cartellier ; ce furent des quolibets des élèves parce qu'il portait des culottes courtes, des bas bleus, une coupe d'habits qui sentait sa province. Il laissa rire et travailla ; quand on vit ce qu'il valait on se tut, et, les bas bleus ne semblèrent plus si ridicules ; il avait fait dès son arrivée à Rome une figure de Titan d'une si puissante allure, que Pradier disait en s'en souvenant : « Ma foi, il nous a fait peur à tous ! » Lemaire est resté en sculpture un des représentants les plus remarquables de la réforme classique ; si un déclin hâtif, les douceurs de la fortune, n'étaient venus borner son horizon d'artiste, il se serait imposé à ses

contemporains et ne serait pas tombé dans un injuste oubli. Il eut le goût malheureux des honneurs politiques et militaires, fut député sans éloquence et commandant de la garde nationale prêtant au ridicule. Plus tard, quand Dubosc venait poser chez lui, il se croisait avec le tambour-major, qui arrivait au rapport chaque matin, et avait le pas sur les gens de l'atelier. C'était plus qu'il n'en fallait pour créer des légendes burlesques sur le député-commandant, et les camarades n'y faillirent pas, ensevelissant sous ces propos le grand sculpteur qu'il fut en sa jeunesse[1].

Les fortes études défendaient mieux les sculpteurs que les peintres contre les entraînements du romantisme; les classiques tiennent très haut leur drapeau, et ceux mêmes qui subissent l'influence et l'art de genre, le rehaussent par des qualités de premier ordre, comme Duret, dont le *Mercure inventant la lyre* (1831), puis le *Danseur napolitain* (1833), l'*Improvisateur*, réunissent avec un grand charme la vie expressive et le style. Si quel-

1. Par testament, Henri Lemaire léguait une somme devant servir à la fondation d'un prix pour les élèves sculpteurs de l'École des Beaux-Arts.

ques figures de Pradier souffrent d'une tendance un peu équivoque et des négligences de sa prodigieuse facilité, beaucoup y échappent, et plusieurs sont d'un goût, d'une pureté attiques.

Un chef-d'œuvre de Rude paraît au Salon de 1833, c'est le *Pêcheur à la tortue*. Il se montre grand artiste devant la nature, la voit juste et la traite avec une liberté qui n'a rien du déréglement romantique; ce classique a vécu dans les Flandres, mais cet admirateur des maîtres flamands garde le goût équilibré que donne l'étude approfondie de l'antiquité. Il sera surtout maître français par excellence; et, par une intuition de son génie et de sa race, il aura compris les destinées de l'art moderne. C'est à lui qu'appartenait de guider la sculpture française. Tel n'a pas été son rôle. Les clameurs du romantisme, l'engouement qu'il provoqua dans le public; d'autre part, l'omnipotence de quelques classiques exclusifs, laissèrent Rude dans une sorte d'isolement, et d'autres influences décidèrent de l'avenir de notre sculpture.

De 1830 à 1835, une période heureuse et brillante entre toutes s écoule à la villa Médi-

cis : Horace Vernet est directeur. Le prestige de son nom, son humeur pleine de verve et de franchise, l'aimable gaîté de son père Carle, resté jeune comme à vingt ans, la grâce de sa femme, la beauté ravissante d'une fille accomplie, font de la résidence du Pincio un séjour enchanteur où se pressent les étrangers de marque, la haute société romaine. Des lettres, des souvenirs vivants en parlaient il y a peu d'années encore : quelle apparition était pour les nouveaux arrivants, mademoiselle Louise Vernet, avec son profil d'ange et ses cheveux d'or pâle! et le pittoresque tableau quand, jeune fillette, on la voyait danser la Tarentelle avec son père, aussi alerte qu'elle. Tout concourait à embellir ce séjour, où se faisaient entendre Mendelssohn, et la Malibran, ce bel astre si vite éteint!

Pour couronner ce directorat unique, un mariage vint unir deux noms célèbres dans la peinture. Constantin écrivait au baron Gérard le 12 février 1835 : « M. Delaroche a épousé la semaine dernière mademoiselle Vernet; tout s'est fait sans éclat, ils se sont mariés à Saint-Louis-des-Français, à dix heures du soir. » A peine âgé de trente-huit ans, le

nouveau marié était au faîte des honneurs; cette union venait s'ajouter comme un beau rêve à toutes les gloires de cette brillante famille. Bonheur qui ne fut, hélas! qu'un court prologue, comme toutes les fêtes de la vie.

A peine de retour en France, Horace Vernet perdait son père, Carle Vernet, après une verte et heureuse vieillesse.

A cette époque Ingres n'est pas encore considéré comme le chef de la tradition classique; émancipé de la tyrannie imposée par la réforme de Louis David, il a prouvé, cependant, qu'il n'entendait pas suivre les romantiques. Sa personnalité s'affirme et en fera bientôt le continuateur des grandes traditions. Ce maître fut surtout un initiateur, et l'on a pu dire justement de lui « qu'il a pressenti Phidias avant que les marbres du Parthénon fussent exposés en Europe, exalté et joué Beethoven avant qu'il ne fût accepté même en Allemagne, relevé le temple de Raphaël, consulté les miniatures du moyen âge... le premier introduisant l'archéologie, le sens historique, il révèle les primitifs [1]. »

1. *Éloge de M. Ingres*, par Beulé.

Le romantisme donne ses fruits en sculpture. Quoique David d'Angers ait droit au premier rang et au seul considérable en ce genre, d'autres personnifiaient plus spécialement la révolution qu'il a commencée; romantiques intransigeants dont Dubosc nous rappelait les heures de vogue bruyante... bien oubliée de nos jours! Maindron, qui se vit exalté pour sa *Velléda*; Etex, dont la belle ébauche de *Caïn et sa race* donna plus d'espérances qu'il n'en sut tenir. Chaponnière, mort très jeune, en laissant le souvenir d'un brillant début. Antonin Moine et Jehan du Seigneur, qui se complurent exclusivement dans les sujets religieux de style gothique et les scènes du moyen âge: ils y réussirent; mieux sans doute que n'auraient pu le faire les classiques, que leur éducation éloignait de cet art; des décorateurs comme Feuchère et son élève Klagmann, qui avaient retrouvé les qualités toutes françaises de la décoration devenues trop souvent étrangères aux adeptes de la réforme par l'antique. Klagmann, qui exécuta sur les plans de Visconti cette belle fontaine de la place Louvois, à Paris, dont les figures sont traitées avec une grande liberté

devant la nature, beaucoup d'originalité, d'ampleur et de souplesse, enfin Préault [1].

Étrange aveuglement! le romantisme, si aisément épris de tout ce qui procède de la fantaisie pittoresque, ne comprend pas que son véritable génie en peinture s'est incarné dans Eugène Delacroix et qu'il a obtenu ses titres de noblesse par le grand coloriste. « Jusqu'à lui, nous disait Dubosc, ceux de la nouvelle école peignaient quand même à la façon des élèves de M. David, une peinture lisse dans une certaine gamme de tons. » Tandis que Delacroix sort de cette convention par des bonds de tigre, son pinceau a toutes les hardiesses ; il semble que la terre, l'eau et le soleil soient délayés sur sa palette et qu'avec ces éléments de chaos il rende sa pensée, toutes les émotions dramatiques. Nouveauté sans ménagements, qui soulève d'indignation la routine et choque le goût et les tradition classiques. M. Ingres ne comprendra jamais comment Delacroix peut être un

1. Préault laisse beaucoup d'ouvrages pleins d'exagération et d'erreurs ; il ne resterait de lui que des bons mots, s'il n'avait fait un *Christ* d'un sentiment dramatique très puissant. (Église Saint-Gervais, à Paris.)

galant homme et non un bandit, en faisant une telle peinture ; et Delacroix verra toujours, dans les néo-classiques, des hommes privés de chaleur, de sang, et croyant posséder des *recettes* de beauté. Toute entente, toute justice, demeureront impossibles entre eux : et cependant, une même gloire a déjà associé les deux noms des grands chefs d'école de la peinture contemporaine.

Du mouvement romantique est sorti le genre historique anecdotique, auquel les peintres sacrifieront tous, ne fût-ce qu'une heure ; la sculpture aussi en subit l'influence. On exploite tour à tour Dante, Shakespeare, Walter-Scott, Gœthe, Byron, Chateaubriand ; le moyen âge, ses légendes, ses fabliaux ! Aux sujets que nous citait Dubosc, nous pouvions juger à quel point le genre historique, pittoresque, triomphait aux Salons de cette époque : après *la Barque du Dante*, Delacroix donne coup sur coup : *Cromwell dans le château de Windsor* (1834), *Guillaume de La Marck*, *Charles-Quint au monastère de Saint-Just*, *la Bataille de Nancy*, *le Prisonnier de Chillon*, *les Natchez*, etc., et ses étonnantes études de l'Orient, parmi lesquelles : *les Femmes d'Alger*, ce ravissement

de couleur. Cependant les grands succès ne vont pas à lui, le public comprend mieux Paul Delaroche, Ary Scheffer, Devéria; ses acclamations sont pour *les Enfants d'Édouard*, *Jane Grey*, *Cromwell devant le cercueil de Charles Ier*, *l'Assassinat du duc de Guise*; non moins pour *Médora*, *le Giaour*, *Eberhard le larmoyeur*, *Marguerite et Faust*, *Françoise et Paolo*... Scheffer est le peintre par excellence de la sentimentalité féminine. En 1832, Jean Gigoux expose un tableau remarqué : *la Mort de Léonard de Vinci*. Si les plus grands sont souvent méconnus ou combattus violemment par leurs contemporains, les générations suivantes se chargent de les venger. De nos jours on a dépassé la mesure dans la réaction vis-à-vis des romantiques à la mode de 1830; Paul Delaroche, Ary Scheffer sont décriés de parti pris, avec le même excès qui les plaçait jadis au-dessus des plus grands. A côté des ouvrages qui absorbaient l'enthousiasme du public, il y en avait d'autres, moins vantés et d'un mérite sérieux : *la Procession de la Ligue*, par Robert Fleury; quelques toiles de Tassaërt, celles d'un jeune homme enlevé au début d'une carrière qui s'annonçait brillante :

Félix Auvray[1]; Court expose *Boissy d'Anglas saluant la tête de Féraud* (1833). Beaucoup d'autres noms dont l'éclat a bien pâli et qui avaient droit à moins d'abandon, nous étaient cités par Dubosc ; petits romantiques qui eurent leurs admirateurs, rêvèrent sans doute la gloire et ne furent pas sans talent réel, comme Louis Boulanger, Commairas, Dutilleux, Belloc, etc.

Ces revenants, évoqués par notre modèle, nous faisaient comprendre qu'à notre tour nous exercions vis-à-vis de nos devanciers cette joyeuse ingratitude, qui est peut-être nécessaire au renouvellement des formules de l'art !

Le genre anecdotique, l'Orient, hantent beaucoup d'esprits ; Horace Vernet, tout en faisant sonner le clairon de nos victoires, peint *Raphaël et Michel-Ange au Vatican*, *Rebecca à la fontaine*, etc. Spectateur des guerres d'Algérie, Vernet se sert, le premier, des costumes d'Orient pour les personnages bibliques. Les contrées du soleil, explorées par les artistes, suscitent, inspirent des coloristes.

1. La plupart des œuvres de Félix Auvray se trouvent au musée de sa ville natale, Valenciennes, et révèlent un tempérament d'artiste remarquable.

Decamps et Marilhat commencent la longue série des peintres d'Orient qui, sans doute, ne sera jamais close. Diaz met sa tache particulière de soleil dans cette riche harmonie. Les paysagistes, les animaliers ont émancipé la nature et resteront les derniers vainqueurs de la révolution, avec Corot, Daubigny, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Brascassat, Troyon, Joseph Mélin; tandis que Paul Huet et Cabat, paysagistes essentiellement romantiques, partagent la destinée de cette école et sont, pour un temps, négligés avec elle, malgré le grand talent du premier et le mérite du second. — C'est au milieu de tant d'éléments vivaces que Gros, rêvant une impossible réaction, fait paraître des œuvres dans le goût de l'école de Louis David. En 1835, il expose deux tableaux de chevalet : *Acis et Galathée*, *Hercule et Diomède*, qui soulèvent dans la presse un *tolle* de critiques de l'ironie la plus cruelle. Dubosc, qui avait le culte des grands maîtres de la réforme classique, en rappelait les expressions avec une indignation qui ne s'était pas émoussée; il nous faisait suivre le drame qui mit fin à cette glorieuse carrière. En vain, les élèves de Gros l'adjurèrent-ils de

mépriser ces impertinences, lui rappelant ses récents triomphes, le maître, vieilli, accablé, ne put supporter ce qu'il appelait *une flétrissure*... Et comme ceux que ne retiennent pas les tendresses du foyer, ou les fermes espérances de la foi, le pauvre grand maître plia sous l'épreuve. Plein de dégoût, de lassitude de la vie, un matin, il suivit les bords de la Seine jusqu'au Bas-Meudon, et resta longtemps à contempler cette eau qui allait étouffer sa dernière torture, attendant que la nuit fût venue pour disparaître... Le lendemain, les mariniers faisaient la lugubre découverte du cadavre de Gros. Stoïque, désespéré, il s'était couché sur un lit de sable à peine recouvert par un mètre d'eau, et avait laissé la mort le saisir. C'était le 26 juin 1835. Cet événement produisit une profonde émotion, on exalta l'auteur de tant d'œuvres grandioses, patriotiques, on s'indigna contre ses détracteurs...

Je ne sache pas que ce malheur ait donné une leçon efficace à la critique. D'ailleurs, toutes les victimes ne font pas ce tapage, et les morts s'oublient vite!

L'année suivante, un autre événement tra-

gique venait attrister le monde des arts : le jeune maître Léopold Robert, poursuivi par un souvenir obsédant, une fatale hérédité, se noyait dans les lagunes de Venise, sous ce beau ciel qui lui avait inspiré des pages si lumineuses.

En 1837, Gérard s'éteignait, mort douce et religieuse bien en harmonie avec cette âme pure. Par la disparition de ces deux maîtres, Gros et Gérard, la période épique de la peinture, qui a débuté avec nos victoires de l'Empire, est définitivement close.

Guérin, Girodet ne sont plus; les derniers élèves[1] de Gros appartiennent à d'autres tendances.

C'est bien une époque nouvelle qui a commencé avec la royauté de Juillet.

Cette belle société de la Restauration s'est dispersée, emportant le secret de sa grâce, de son art de bien dire... et les ombres des grands artistes formés en l'autre siècle sont allées avec les héros de la Révolution et de l'Empire, constituer la légende grandiose qu'ils ont contribué à immortaliser ici-bas.

1. Signol, Müller, Couture.

V

DE 1836 A 1845

La royauté de Juillet. — Versailles (les batailles) suite des expositions. — Les monuments érigés. — Travaux d'art : Dampierre, le duc de Luynes et M. Ingres. — L'arc de l'Etoile. — Rude. — Retour des cendres de l'Empereur. — Le tombeau des Invalides. — L'apothéose d'Homère. — Mort du duc d'Orléans. — Le voyage de Rude en Italie. — Suite des monuments élevés dans Paris.

La royauté de Juillet est jeune et active, elle prend souci des gloires nationales. Les beaux-arts ont une grande part à ses largesses, et, si le goût de l'époque exerce parfois une influence fâcheuse sur la protection qu'elle leur accorde, le plus souvent elle est bien inspirée par sa bonne volonté et l'intérêt le plus vigilant. Heureux temps que purent envier les artistes qui suivirent ! Dès le début

du règne de Louis-Philippe, le palais de Versailles s'est ouvert aux arts, tous sont conviés à orner cet immense édifice. Les contemporains de cette entreprise, si généreuse cependant, ont beaucoup critiqué quelques médiocres reproductions de nos rois et de nos héros ; nous qui jugeons sans passion le résultat final, ne pouvons que nous émerveiller de l'abondance des belles œuvres, et du développement artistique auquel donna lieu cette vaste reconstitution de notre histoire ; musée des gloires nationales, qui devait sans cesse attirer une foule curieuse, de tout pays, et faire retomber en richesses sur la France la ruineuse prodigalité de Louis XIV pour Versailles.

Quelle activité dans les ateliers ! les commandes se multiplient, tous les artistes sont appelés au travail, comme de bons ouvriers pour une riche moisson. Nul mérite n'est oublié. Les modèles n'ont plus de trêve, ils ne savent auquel entendre. Au Louvre, où des ateliers sont prêtés aux artistes, plusieurs exécutent des ouvrages pour Versailles, le roi Louis-Philippe en suit les progrès. Dubosc le voit souvent, il est étonné de la simplicité, de la bonhomie du souverain, du soin qu'il

apporte au moindre détail, de l'intérêt qu'il témoigne aux artistes.

Notre modèle va maintenant poser le plus fréquemment sous l'uniforme militaire : brave de nos premières luttes, garde française, soldat de la grande armée, chasseur d'Afrique... Il ne peut manquer de faire la comparaison entre les héros contemporains et ceux de l'épopée impériale, qu'il a vu créer. Dans les mêmes salles se trouvent rassemblés les soldats de Gros, de Gérard, de Girodet et ceux de Vernet. Les premiers, qu'ils soient au repos, blessés, ou dans le feu de l'action, sont plus grands que nature ; ils ont même parfois la pose emphatique, théâtrale ; sous ces immenses shakos et bonnets à poils, qui seraient ridicules sur tout autres têtes, ces soldats sortis de la révolution, restent imposants comme la légende qu'ils personnifient ; tandis que la bravoure leste et familière de nos petits soldats des guerres d'Afrique a des proportions tout humaines.

En cinq années, Horace Vernet exécute toutes les toiles de la salle de Constantine ; ce maître intrépide expose à la même époque les *Batailles de Fontenoy*, *d'Iéna*, *de Friedland*, *de Wagram*, et commence cette page, ou plutôt ce

chapitre : la *Prise de la smala d'Abd-el-Kader*. On peut dire que les épisodes de notre campagne d'Algérie sont écrits par Vernet, comme des notes prises au jour le jour dans toute l'ardeur de l'action ; rien de plus vivant ; l'artiste a l'âme militaire, il est le compagnon de ceux qu'il représente, de ces jeunes *princes charmants* qui se reconnaissent sous le simple uniforme de campagne. Comme il est amant de la gloire de notre drapeau, il ne saurait s'attarder aux récits qu'il a vécus et les écrit de verve; le conteur y gagne, mais le peintre y perd un peu de sa valeur ; on ne saurait le méconnaître en regardant la bataille de Fontenoy, celles du premier Empire, et surtout, la belle composition de *Bouvines*, où Horace Vernet révèle ses plus solides qualités de peintre et de metteur en scène.

Cependant, un nom devait resplendir un jour à Versailles, au-dessus de ce vaillant peintre même, c'est celui de Delacroix; en vain s'insurgea-t-on (et non sans cause) contre son étrange mêlée de *Taillebourg*; *l'Entrée des Croisés à Constantinople* triompha de tous les partis pris et les mauvais vouloirs; cette toile éclipsa ce qui l'entourait, comme un rayon

du soleil d'Orient fait pâlir notre lumière. Dubosc avait une secrète préférence pour les maîtres fidèles aux traditions classiques, sa première admiration; plusieurs d'entre eux devaient rester, en quelque sorte, confinés à Versailles; les plus belles années de leur vie d'artiste s'y sont écoulées, non sans dommage pour l'expansion de leur renommée; ainsi en advint-il pour Alaux, Picot, Auguste Couder, les maîtres enseignants de notre génération; et certes, en voyant les batailles de Lawfeld, de Villaviciosa, de Denain, la prise de Lerida, d'York-Town, de Valenciennes, de Calais, etc., la salle des États-Généraux, où Alaux passa neuf années à reconstituer l'histoire de nos assemblées, en quatre-vingt-six panneaux, où il fit preuve de tant de conscience, comme peintre et comme historien, on comprend le respect dont nous entourions ces artistes d'un mérite si sérieux.

Chacun venait s'essayer à quelque épisode de notre histoire, aux portraits des grands hommes; on voit rassemblées dans ce vaste palais les œuvres des artistes de toute taille et des mérites les plus divers : Ary et Henri Scheffer, Horace Vernet, Delacroix, Paul

Delaroche, Léon Cogniet, Hersent, Alex. Hesse, Delacroix, Steuben, Schnetz, Court, Signol, Winteralter; Larivière y commence la série de ses portraits militaires; c'est d'abord l'amiral Roussin, les maréchaux Valée et Bugeaud, tous deux d'une bonne facture. Les peintres de genre trouvent aussi ample matière à productions, et tiennent bien leur place, comme Eugène Lamy, dans sa jolie série de petites batailles, L. Bellangé, Roqueplan, etc.; les marines sont signées : Isabey, Mozin, Morel-Fatio, Lepoittevin.

Versailles se remplit d'innombrables richesses artistiques anciennes et modernes; on y réunit les tombeaux du moyen âge, de la Renaissance, les bustes historiques; et là où les modèles ne peuvent être acquis, on fait des moulages. En peinture, les portraits et tableaux ayant trait à notre histoire sont achetés ou copiés. Ainsi se reconstituait dans ce musée, unique au monde, non seulement notre histoire guerrière et politique, mais celle de notre art national.

Les sculpteurs ne sont pas moins réclamés pour cette tâche; et, à propos d'eux, Dubosc disait avec orgueil : « Que l'on juge mainte-

nant si ceux qui sortent de l'école de M. Louis David n'habillent pas mieux leurs figures que les romantiques? » Et si l'on objectait le succès du *Grand Condé*, de David d'Angers, il ripostait que c'était l'heure où ce maître venait de terminer ses études classiques. De fait, les maîtres du XVIIIe siècle même, si habiles cependant à manier le costume, comme Houdon et Roland, sont éclipsés par le goût de Pradier, Jaley, Duret, Lemaire, et ne peuvent mesurer leurs figures trop chiffonnées à celles du duc d'Orléans, du comte de Beaujolais, de Gaston d'Orléans, de Louis XI, de Dunois, de Philippe-Auguste, de François Ier, Richelieu, Chateaubriand, du général Hoche, toutes sorties des mains des artistes classiques. Les romantiques pur sang échouent complètement dans ce genre, et on leur préfère encore la correction trop froide de Dumont, de Bosio, voire même de Cartellier et Petitot qui firent ce Louis XIV d'une si noble allure au milieu de la grande cour du palais; vrai souverain de Versailles, il étend son bâton de commandement, qui fut la baguette magique transformant le pays des marécages en promenades et bâtiments sans pareils.

Après cette période, qui s'étend de 1830 à 1848, le temps de la renaissance de Versailles est terminé; si l'on y voit encore entrer des bustes et statues militaires, parfois des œuvres de haut mérite, ce n'est plus qu'incidemment. La grande moisson a été faite.

Après les événements prodigieux de la fin du dernier siècle et des débuts du nouveau, des secousses politiques successives, il y eut en France comme un besoin de respirer, de se reconnaître, pour relever et rassembler ses héros, ses titres de gloire, en un faisceau magnifique, et ce fut à Versailles surtout que cette apothéose fut célébrée.

Jusque dans les cimetières il surgissait des monuments d'art remarquables; on doit à cette époque fructueuse : les mausolées du général Foix, du général Suchet, du général Gobert, d'Armand Carrel, de Godefroid Cavaignac, de mademoiselle Duchesnoy, etc., et tous ces bustes de David d'Angers, qui faisaient revivre les morts sous un aspect si frappant.

Pendant ces années heureuses, une paternelle prévoyance faisait succéder un travail à l'autre chez tout peintre ou sculpteur de quelque mérite, et le prix en était calculé de

façon équitable ; les artistes n'y connurent pas la dure nécessité, à laquelle ils allaient être soumis par le second Empire, de postuler pour la commande qui assure mal le pain quotidien.

En même temps que se constituait le musée de Versailles, à Paris les expositions se succédaient ; entre 1836[1] et 1845, il y a tout un défilé d'œuvres remarquables ; triomphes bientôt oubliés ! Dubosc, qui vécut dans leur atmosphère, nous en rendait l'actualité. Paul Delaroche, n'avait pas encore été détourné des expositions par les blessantes critiques qui survinrent, il paraît avec *Strafford*, *Charles Ier insulté*, etc. Ary Scheffer excitait l'admiration d'un certain public avec ses évocations des personnages de Gœthe : *Faust*, *Marguerite*, *Mignon*, *le Roi de Thulé*... ; d'Eugène Delacroix : *Médée furieuse*, *la Dernière Scène de Don Juan*, et un sujet dont il est hanté, *Hamlet* ; puis, la *Prise de Constantinople par les Croisés*, la *Noce juive*, divers sujets d'Orient... œuvres grandioses, éblouissantes, pittoresques, toujours contestées, mais

1. Charlet paraît à cette exposition avec un épisode de la campagne de Russie. Il est l'auteur de la lithographie célèbre « la garde meurt et ne se rend pas ».

qui n'en creusent pas moins leur sillon dans le sol dur de la vraie renommée.

La peinture de genre historique conquiert plus d'un succès; ce sont : *le Colloque de Poissy* et *Une Scène d'inquisition*, de Robert Fleury; *Tintoret près de sa fille mourante*, par Léon Cogniet; un tableau de Signol fait grand bruit : *la Femme adultère*; de Lehmann paraît *la Fille de Jephté*. Redouté est mort, Saint-Jean relève le pinceau du peintre des fleurs; Baron représente honorablement la peinture de genre, sur laquelle Meissonier jette déjà de l'éclat; il s'est posé, dès ses premières toiles, en peintre de la grande école des Hollandais. C'est le temps des débuts d'Hippolyte Flandrin; ses premières compositions religieuses, puis ses portraits, font augurer sa belle carrière. On voit apparaître : Léon Bénouville, Thomas Couture, Rosa Bonheur. Les tableaux et portraits d'un peintre sorti de l'atelier de Lethière et qui ne fut pas sans talent : Ducornet, véritable phénomène, né sans bras, et qui se servait de ses pieds pour peindre; il n'en laissa pas moins des œuvres nombreuses.

En sculpture, le public est attiré par les figures de Pradier; les bustes si caractérisés

d'Arago, de Lamennais, par David d'Angers; sa statue de Bara, le tombeau de Géricault, par Etex; par Bougron : Kléber assassiné. Simart et Cavellier commencent à exposer.

Outre la grande œuvre de Versailles, pendant la période qui s'étend de 1836 à 1846, quantité de travaux d'art sont exécutés : l'Arc de l'Étoile, enfin terminé, s'élève à toutes les gloires militaires de la France; on l'inaugure en 1836. La décoration en est considérable, elle a occupé toute une escouade de statuaires et de sculpteurs d'ornements. Les quatre grands bas-reliefs des deux faces ont primitivement dû être exécutés par Rude; le maître en a fait les esquisses, et commencé deux des modèles : *le Départ* et *le Triomphe*. Mais un succès nouveau occupe le public et les ateliers; rien ne semble devoir assez encourager le jeune auteur du groupe de *Caïn et sa famille*, Etex. M. Thiers, persécuté, lui donne deux des bas-reliefs de l'Arc de l'Étoile, le troisième est obtenu par Cortot, un seul restait à Rude. Le coup lui fut sensible, dit Dubosc, qui avait assisté à cette douloureuse déception. Madame Rude obtint non sans peine que son mari gardât la part qu'on lui avait laissée;

elle avait sans doute pressenti la gloire qui devait lui en revenir. Rude se vengea des procédés blessants en exécutant *le Départ*, cette sublime *Marseillaise* qui est à elle seule toute la signification du monument. Cependant, il y faut aussi regarder les belles *Renommées*, de Pradier, et des reliefs excellents dans la partie supérieure.

On inaugure l'École des Beaux-Arts restaurée par Duban. Dans cette belle cour dallée de marbre, où sont réunis des fragments de l'art antique et de la Renaissance, on voudrait voir converser les artistes des temps passés, sous un ciel élyséen. A l'intérieur, Paul Delaroche les a rassemblés dans sa vaste fresque de l'hémicycle, l'une de ses œuvres les plus vivantes, les plus colorées (1841). M. Henriquel-Dupont l'a popularisée[1] par une admirable gravure.

1. Le célèbre graveur avait d'abord étudié la peinture chez Guérin; il l'abandonna avec beaucoup de regrets, par obéissance filiale; son père lui ayant fait observer que la peinture était une dure carrière menant rarement à l'aisance; tandis que la gravure assurait une large existence à l'artiste habile. Le bon maître contait en souriant ce trait de la sagesse paternelle qui n'avait pas prévu la lithographie, encore moins la photographie, qui allaient faire de la gravure un art de luxe artistique, sans aucune issue vers la fortune.

Le duc de Luynes, ce superbe protecteur des arts, fait faire une importante restauration de son château de Dampierre; l'architecte Duban est chargé de l'exécuter; autour de lui se groupent les premiers peintres et sculpteurs; M. Ingres commence les fresques des *Trois Ages*, qui ne devaient pas être achevées. Vingt récits contradictoires ont été faits sur la brouille survenue entre le duc de Luynes et M. Ingres, pendant que ce dernier exécutait les fresques à Dampierre; il en ressort que ces regrettables démêlés eurent pour point de départ le manque de tact de la première madame Ingres; cette excellente femme, compagne courageuse des années difficiles, conservait de ce temps d'épreuves des habitudes de parcimonie excessive et tatillonne, elle s'aliéna les gens du duc, de là des froissements, la rupture, et ce souvenir pénible qu'un grand artiste et qu'un tel grand seigneur aient pu se méconnaître. La fresque de l'Age d'or seule fut en partie terminée, les autres panneaux sont restés à peine ébauchés et voilés par des draperies.

C'est pour Dampierre que Rude fit ce ravissant chef-d'œuvre : *Louis XIII adolescent*; cette statue a été fondue en argent par Eck et

Durand. Ces noms nous rappellent deux hommes qui méritent la reconnaissance des artistes; parvenus par leur seule intelligence et leur courage, dévoués aux artistes, respectueux de leurs œuvres, ils furent de précieux auxiliaires, se contentant d'un gain minime, et arrivèrent après un demi-siècle de labeur à une aisance fort restreinte. Types vénérables auxquels nous ne saurions trop rendre justice. Ils ont signé les plus beaux ouvrages d'art en bronze de leur temps.

En 1842, David d'Angers a fermé son atelier, et ses élèves, par une lettre collective, demandent à Rude de remplacer leur maître auprès d'eux. C'était un nouveau moyen de se dévouer à son art, à la jeunesse, Rude ne s'y déroba pas; l'atelier fut installé rue d'Enfer, 74; il y put continuer l'enseignement de Bruxelles [1].

A Fontainebleau, une restauration complète sauve ce beau palais de la dégradation menaçante; le peintre Alaux, après tant d'années

1. C'est devant la porte de cet atelier, dans la rue très solitaire, que Rude, pendant les repos, faisait quelquefois une partie de bouchon avec ses élèves, voire même avec le concierge de la maison. A Cachan aussi, Rude, toujours simple et bon, ne dédaignait pas de se mêler aux ouvriers carriers et autres, dans la salle d'un estaminet où il y avait un billard, et tel

consacrées à son œuvre de Versailles, se voue à la reconstitution des peintures de Primatice et de Rosso, dans les galeries de Henri II et de François Ier[1]. Abel de Pujol et Blondel y exécutent les décorations de la salle de Diane qui fut admirée du public, mais peu goûtée des artistes.

A Paris, la restauration de l'Hôtel de Ville, la décoration de ses salles et galeries; la restauration du palais du Luxembourg, sa chapelle dont la fresque principale est due à Abel de Pujol, sa bibliothèque où Delacroix exécute des fresques et le plafond, la salle des fêtes décorée, le pavillon de l'horloge que Jacques Debrosse avait projeté, reçoit son exécution définitive; Pradier fait les figures et les reliefs qui décorent l'horloge. On découvre le fronton de la Madeleine, par Henri Lemaire; l'effet produit en est tel, que la foule qui stationne

était le respect qu'il inspirait, que ces braves gens, dès qu'il paraissait, lui cédaient la place. Mais cette familiarité, la mise un peu rustique du maître, fournirent des prétextes à ses collègues, non seulement pour le tourner en ridicule, mais pour le tenir à l'écart; sa longue barbe blanche faisait dire aux malveillants : « Il a l'air d'un vieux modèle », plaisanteries qui étaient d'ailleurs fort peu sensibles à ce grand artiste.

1. Lœmlein, puis Murat, aident M. Alaux dans cette tâche considérable.

constamment pour le voir, interrompt la circulation et doit être dispersée par les gardes municipaux. Cet imposant fronton est l'une des plus belles manifestations de l'art français, il acquerra toute sa renommée quand la génération influencée par ceux auxquels il porta ombrage aura disparu [1]. Au Corps législatif, le fronton est de Cortot; celui du Panthéon, de David d'Angers; son éducation classique y tempère encore la fougue de son sens pittoresque et en fait une œuvre du plus haut intérêt. La tour de l'horloge du Palais de Justice est restaurée et reçoit comme motif de décoration les charmantes figures Renaissance de Toussaint : *la Loi* et *la Justice*, d'un style si bien approprié. La fontaine de la place Louvois est inaugurée. La Cour des Comptes construite et décorée.

Louis-Philippe est jaloux de faire briller la gloire dangereuse de Napoléon. Les cendres du héros sont ramenées de Sainte-Hélène « sur les bords de la Seine », comme il l'avait désiré. Dubosc assiste à cette solennité qu'un roid terrible rend plus imposante encore.

1. Les belles portes de la Madeleine sont dues au sculpteur de Triquetti.

L'immense catafalque qui renferme le cercueil d'où sortira un autre Napoléon, passe devant lui, pauvre badaud; il regarde, comme il a déjà regardé tant de choses, et se souvient des jours mémorables où il a vu l'Empereur, cet homme qui faisait trembler le monde, et ses généraux victorieux, les personnages de sa cour... Quel éclat! quelle gloire!... et tout tient maintenant dans ce char funèbre! Mais, cette grande ombre, encore grandie par le souvenir, rend bien petit ce qui l'entoure; on oublie les effets funestes de son ambition, de ses conquêtes, pour ne penser qu'à leur prestige... C'est la grande armée qui passe! et Dubosc, lui aussi, a envie de crier : « Vive l'Empereur! »

Un superbe mausolée va être décoré pour le grand mort; sous le dôme des Invalides, Simart exécutera les bas-reliefs du pourtour à la gloire du héros législateur; Pradier a été chargé des douze victoires, et Duret des cariatides de la porte d'entrée.

Au printemps de l'année 1842, Rude a réalisé son rêve; avec un ami il est parti pour l'Italie, cette terre sacrée de la beauté et du souvenir; elle tient au grand sculpteur tout ce qu'il en attend, et un juvénile enthousiasme

le possède dès les premiers pas. Dans l'atmosphère azurée, devant ces beaux rivages, cette race au type pur, il évoque les héros de la poésie antique ; à Naples, dans son musée, à Pompéi, il revit ses souvenirs de l'antiquité grecque et romaine dont il est adorateur plus qu'aucun, tandis que l'ignorance de la critique contemporaine voudrait en faire le renégat. Il va sans dire, toutefois, que Rude, comme tout artiste inspiré, créateur, s'il fait un sujet d'études des beaux exemples qui le précèdent, ce n'est ni pour les copier, ni pour les imiter, mais bien, comme il le dit lui-même, « pour y trouver cette inspiration qui naît d'une grande chose sentie et comprise ».

A Florence, la Renaissance l'éblouit à son tour ; il reste frappé d'admiration devant les tombeaux des Médicis ; enfin, à Rome, la grandiose allure du *Moïse*, dans son véritable cadre, est une nouvelle révélation de cette œuvre étonnante ; mais, après avoir parcouru la Sixtine, il déclare que chez Michel-Ange le peintre est plus grand encore que le sculpteur. Rude a passé des jours pleins de charme à la villa Médicis, où son ami Victor Schnetz est directeur.

Au retour, quels récits vont enrichir l'intimité familiale! quels souvenirs suivront Rude dans la vie du travail, et pendant les heures de contemplation devant la nature, lorsque, se rendant à sa modeste campagne de Cachan, il gravira à pied, selon sa coutume, les hauteurs de l'Haÿ pour voir descendre le soleil derrière les collines! Ce ne seront plus seulement les douleurs passées qu'il évoquera [1], mais la triomphante image de toutes ces manifestations de l'art, dont il est lui-même l'un des grands ouvriers; dans la lumière intense et sereine, toujours regrettée, qui demeure à la fois un souvenir et une promesse.

En 1842, Ingres a terminé *l'Apothéose d'Homère* pour un plafond du Louvre. Cette page magistrale est sortie des mains de l'artiste au moment le plus favorable à son éclosion. La beauté homérique est mieux appréciée depuis que les plus parfaites créations de l'art antique ont attiré l'attention de l'Europe, et que le cri de détresse du peuple grec a réveillé les échos de sa grandeur ensevelie. Ingres s'est pénétré de la sérénité du beau antique

1. Rude avait perdu son fils unique, adolescent.

dans cette noble composition : *Homère, la Renommée qui le couronne, l'Iliade, l'Odyssée,* en sont des évocations aussi originales qu'harmonieuses. Tout le maître est là, avec ses hautes qualités, ses recherches savantes, consciencieuses, et aussi ses accentuations et ses gaucheries voulues, devant la nature qu'il traite en maître qui l'assujettit à sa volonté. Cette œuvre est un événement, elle sacre véritablement Ingres chef d'école ; si on l'oppose au *Combat des Romains et des Sabins*, de Louis David, en un coup d'œil on juge du chemin parcouru depuis la première époque de la Renaissance classique, et du malentendu qui fit renier Ingres par l'école dont il est pourtant le rejeton vigoureux. Mais, en puisant à la même source, il trouva des éléments nouveaux et variés, qui lui permirent de laisser une œuvre classique enrichie et très personnelle.

Il faut consigner des dates funèbres : un doux visage d'un autre temps s'est effacé; avec madame Vigée-Lebrun[1] s'envolent les derniers parfums de la cour de Marie-Antoi-

1. Madame Vigée-Lebrun mourut en 1842.

nette, dont elle rappelait les heures si rapides du bonheur.

L'émotion de Dubosc était restée vive, lorsqu'en parcourant ses longs souvenirs il rappelait la mort du duc d'Orléans, ce beau prince, si brave, d'une haute intelligence, qui devait être roi, et que la France entière avait pleuré! Notre vieux modèle vit plusieurs fois le jeune couple royal chez les artistes, et, si rude que fut le bonhomme, il s'était senti captivé; les nobles et affables manières du duc, la grâce spirituelle de la duchesse, étaient restées dans sa mémoire avec l'image d'un bonheur si rare et si charmant. Puis, la chapelle de Dreux s'était refermée sur l'espérance détruite!

En 1843, Cortot est mort, laissant pour l'immortaliser *le Soldat de Marathon*, qui semble tendre sa palme à la gloire du maître.

On s'émerveille de tout ce que produisirent dans les arts ces années de paix fructueuse. Le palais des Thermes de Julien et l'hôtel de Cluny (galerie du Sommerard) sont acquis par l'État et forment un musée rétrospectif unique au monde; 1843, la colonne de Juillet dédiée aux « trois glorieuses », est inaugurée,

le génie de la Liberté qui la surmonte est d'Auguste Dumont. Barye a exécuté les animaux du soubassement.

Partout s'élèvent des monuments de souvenir et d'apothéose, magnifique ensemble qui eût mérité à celui qu'on appelait ironiquement « *le roi maçon* », le surnom de *protecteur des arts*

VI

1845

Dubosc dans les ateliers contemporains et à l'École des Beaux-Arts. — Néo-classiques. — Réalisme. — Floraison de l'École des Beaux-Arts. — Les modèles. — Dubosc dans sa vie privée et ses plaisirs. — Organisation de l'École. — Les professeurs.

C'est vers 1845 que notre génération connut Dubosc, à l'École des Beaux-Arts et dans les ateliers d'élèves. — A l'École comme dans la plupart de ces ateliers, la tradition classique se conservait dans son intégrité, non sans un esprit un peu exclusif. Le romantisme avait passé comme une tourmente, ne laissant debout que ses sommets, et sans ébranler la robuste constitution de l'École. Nos professeurs étaient émules ou élèves des grands

classiques du commencement du siècle; à leur influence s'ajoutait celle d'un commerce plus intime et plus étendu avec les meilleures œuvres de l'antiquité, d'une vue plus saine de son art, grâce à l'initiative de M. Ingres, qui restait le chef de ces néo-classiques dont Hippolyte Flandrin et Simart étaient les fils aînés. Au même moment naissait, sans que l'on y prît garde, comme un gourmand au pied d'un arbre savamment greffé, le réalisme dans la peinture. Ce sauvageon (bâtard du romantisme) était cependant redoutable pour l'avenir; il s'appelait François Millet et Gustave Courbet [1]. Mais de cette apparition, nul ne s'occupait au foyer de nos études; nous suivions avec foi et grands efforts de travail les chemins où s'étaient formés nos devanciers. Tout le temps était pris par les études et les concours; on laissait aux *fruits secs*, aux attardés de la bohème, le loisir de discuter à perte de vue sur l'art, de remettre tout en question, dans la fumée des brasseries, où se tranchaient et s'agitaient les sujets les plus divers, sauf l'opportunité de produire. L'École

1. Gustave Courbet était l'élève de Stenben et de Aug. Hesse.

des Beaux-Arts ne comptera jamais plus, peut-être, une réunion de jeunes hommes aussi richement doués. Les débuts de plusieurs d'entre eux furent éclatants : en 1845, ce sont les grands prix de Bénouville et de Cabanel, véritables tableaux de maître ; en sculpture, la figure de *Thésée adolescent*, par Eugène Guillaume. Lenepveu, Gustave Boulanger, Perraud et Thomas concouraient ; Bouguereau, Baudry, Roguet, Gumery, Carpeaux, etc., entrent à l'École, pleins d'ardeur et de promesses.

Les ateliers d'élèves avaient conservé leur physionomie de sérieuse application, la jeunesse gardait le respect des maîtres. Je doute que l'on puisse comprendre de nos jours l'émotion qui nous saisissait devant un artiste célèbre, et de quelle oreille on écoutait ses conseils ! De tels sentiments étaient cependant naturels parmi nous ; nos maîtres en donnaient l'exemple, lorsqu'ils faisaient revivre par leurs récits la génération d'artistes qui les avait précédés. Mille souvenirs familiers nous les rendaient présents, anecdotes, aspect de leurs ateliers... La plupart de nos modèles avaient posé pour eux et nous rappelaient, par leur forme même, quelqu'une de leurs œuvres.

Cette phalange pittoresque des modèles avait son genre de célébrité. Le modèle de ce temps est un type disparu; il avait la religion des artistes et de leurs ouvrages, il apportait dans ses fonctions une foi naïve en leur importance, qui le rendait véritablement collaborateur de l'artiste; c'était le bon soldat sachant obéir et se dévouer. Dubosc, l'une des physionomies les plus curieuses d'entre eux, devait demeurer l'un des derniers survivants, vieux grognard de cette troupe fameuse.

On ne saurait assez dire à quel point la forme particulière d'un beau modèle, sa sagacité à donner la pose, peuvent aider un artiste dans son travail, voire même l'inspirer. Aussi était-ce justice que leurs noms fussent populaires dans les ateliers : Cadamour, surnommé le roi des modèles, fut chansonné; Polonais et ses bottes légendaires figurent dans le tableau de Boilly au musée de Cherbourg, *l'Atelier d'Houdon*. Les plus vieux de ces modèles étaient : le centenaire David, ancien soldat de Louis XV, Pécota, Véri, Léna, Boudin, et le père Poche, devenu concierge à l'École des Beaux-Arts; puis Merchez, ex-marin, qui devait servir à Perraud pour sa belle figure du Faune de

l'Enfance de Bacchus; Henrion de Solène, cet élégant modèle de Rude et de Dumont, pauvre hère qui composait des romances, et nous donnait des leçons de musique à six francs par mois! Bokowski, dit Thomas l'ours (parce qu'il imitait à la perfection le grognement de cet animal); il était d'une force et d'une beauté rares, comme une résurrection des figures de Michel-Ange; le beau Bourguignon, ce grand Gaulois du bas-relief de Rude, *le Départ*; enfin Bauve, qui posa pour le superbe adolescent de ce même bas-relief. Ce Bauve, un gamin de Paris, ex-mousse, qui disait fièrement dans son langage faubourien : « J'ai mon portrait sur l'*arche* de triomphe! » Quelques années plus tard, il servait à Paul Baudry pour le berger à genoux de son grand prix, puis il mourait, la poitrine défoncée par le modèle Vuagniat, qu'il avait provoqué pour un mot dit en riant, après boire. Ces deux athlètes avaient lutté comme des fauves, sans que l'on osât s'en approcher; Vuagniat survécut, infirme, à demi brisé...

Mais qui se souvient de tous ces pauvres diables, si utiles cependant, dont on retrouve le type, la forme, dans tant de tableaux et

statues de maîtres? Sinel, le père Sévaux, qui posa pour le licteur du tableau de *Saint Symphorien* par Ingres; Dozzi, et la mère Emonel, et la grande Pauline, qui fut la *Poésie légère* de Pradier; Rachel, qui inspira à ce maître la *Sapho* assise...

Pauvre défroque qui eut son heure de glorieuse figuration, dont la beauté a revêtu dans l'imagination des artistes, des types poétiques et divins, et qui tombe en poudre dans l'oubli, comme les accessoires de nos ateliers!...

C'est peut-être ce que se disait Dubosc en fumant sa pipe pendant les repos. A cette époque, il n'était aux yeux de nous tous qu'un beau modèle, comme plusieurs autres; il avait quarante-huit ans, et, malgré l'âge mûr, il conservait l'élégance, la souplesse de ses formes bien musclées; son intelligence de la pose le faisait souvent préférer aux jeunes, pour donner le mouvement. C'est ainsi que Guillaume s'en servit à cette époque pour le Thésée adolescent de son grand prix.

Notre modèle avait une tête d'ancien soldat, qui se serait négligé dans la retraite, et sa physionomie n'exprimait que l'énergie concentrée.

Rien moins que sentimental, sa gaieté persistante avait quelque chose de froid et d'un peu sardonique qui inquiétait ; sa santé était de fer, et son courage à poser vraiment inouï. Trois fois par jour il donnait des séances ; invincible à la fatigue, on pouvait tout en exiger, il raidissait dans les poses pénibles sans crier grâce ; on était quelquefois obligé de le relever. Maîtres et élèves appréciaient son énergie, et pourtant, il faut bien l'avouer, Dubosc ne nous était pas sympathique ; par une cruelle ironie du sort, cette passion d'amasser sou à sou, au prix de tous les sacrifices, était la cause de notre éloignement. Nous nous disions : « Ce vieux chien n'aime que ses écus, il se ferait hacher pour en gagner quelques-uns de plus ! » Nous lui préférions les autres bohèmes, qui dépensaient au jour le jour ce qu'ils gagnaient, pour leurs vices ou leurs affections, quitte à finir à l'hôpital, l'âge venu, ou à se jeter à l'eau comme Sinel. Pourtant, Dubosc était seul touché de nos luttes des débuts ; luttes terribles, quand par exemple nous tombions tout jeunes de notre province, sans ressources, sans appui, pleins de passion pour notre art,

d'illusions en l'avenir; il nous voyait pendant les concours du grand prix, malgré l'aide de quelque généreuse ville natale, aux prises avec une situation inextricable. La plupart d'entre nous n'avaient rien à attendre de leur famille, qui aurait eu le plus souvent besoin qu'on lui vînt en aide ; les études des concours occasionnaient des frais assez élevés, parmi lesquels le modèle, nécessaire pendant toute cette période, mettait le comble aux embarras pécuniaires. On avait beau manger maigrement, se coucher sans chandelle dans une soupente, il ne pouvait se faire, qu'avec cent cinquante francs d'allocation donnés par l'École, on payât cinq cents francs de modèles !

Comme il faut être jeune, robuste, aimer son art, pour surmonter de tels débuts ! Sans se rien dire, on allait quand même, d'instinct, par un élan irrésistible ; mais combien furent arrêtés sur cette route abrupte ! Êtres de choix, trop faibles de corps pour surmonter tant d'obstacles, trop sensitifs, tombés dès les premiers pas, laissant à peine la trace d'une précoce inspiration et d'une mélancolique destinée !

Dubosc suivait donc nos efforts, il les plai-

gnait, pendant les chauds étés où il faut oublier qu'il y a l'ombre des bois et l'air pur, et rester pendant les longs concours en loges, emprisonnés avec le modèle, dans le travail anxieux...

C'est ce bon courage des jeunes à l'abandon qui avait remué le cœur caché de notre modèle. Dubosc avait son rôle dans le travail des concours, et après les séances, il retrouvait les logistes, place Saint-Germain-des-Prés, affamés, ébouriffés, à la gargote du père Comeau. Cette gargote historique avait vu trinquer les septembriseurs, sortant de la prison de l'Abbaye, devenue ensuite la possession de la mère Chamfort, où mangeaient nos maîtres pendant leurs études; nous y retrouvions leur souvenir, et comme une sorte d'encouragement à supporter les mêmes difficultés des débuts, et à espérer un peu de leurs succès dans l'avenir. Le père Comeau était un brave homme, paternel aux élèves de l'École, auxquels il faisait souvent crédit, surtout pendant les concours! Il allait voir nos ouvrages et se sentait fier de nos succès; nous étions *ses* futurs grands prix. Chez lui il montrait aux consommateurs de passage

ceux de nous qui donnaient des espérances. Il est certain que, très vite, chacun distingue l'élève qui *promet*; plus tard on le discutera; mais, au début, depuis le professeur jusqu'au modèle, tout le monde le désigne avec espoir.

En 1845, l'organisation de l'École des Beaux-Arts était des plus simples, aussi peu dispendieuse que possible, et excellente si l'on en juge par les résultats obtenus. Nulle étiquette coûteuse n'en venait surcharger le budget : un secrétaire et un comptable réglaient tout ce qui concernait les élèves et les modèles. Le jeune artiste débutait par l'incomparable enseignement de l'atelier d'un maître, avant de se mesurer aux concours de l'École, et ce maître n'encourageait à subir cette épreuve que ceux dont les dispositions étaient remarquables. Les médiocres sujets étaient détournés d'une carrière qui ne doit ni ne peut les comporter. L'École, en un mot, ne fabriquait pas d'artistes, elle recevait des ateliers les élèves de choix; et, ce mécanisme si simple évitait l'encombrement de la carrière, et la misère pour les incapables, dans un pays où le budget des Beaux-Arts est insuffisant pour encourager et soutenir son élite!

A l'École, l'enseignement nous mettait en rapports avec plusieurs des artistes renommés; ils se recrutaient à l'Institut, et professaient alternativement un mois chacun à l'école du soir. A cette époque, c'étaient MM. Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche, Heim. Pour la sculpture: David d'Angers, Pradier, Nanteuil, Ramey.

Il n'y avait pas d'élève qui ne trouvât dans l'enseignement de l'un de ces professeurs l'impulsion convenant à son tempérament; le contrôle même des autres lui servait de correctif et de comparaison. Une semaine on travaillait d'après l'antique; l'autre semaine, d'après le modèle vivant. Les cours se réduisaient au nécessaire: cours de perspective et cours d'anatomie; l'élève peintre ou sculpteur pouvait les suivre sans négliger le principal de son travail. Quand il survenait quelque difficulté à l'École, on s'adressait aux professeurs, presque tous paternels pour les élèves.

La physionomie de ces professeurs était alors très intéressante: c'était Horace Vernet, avec ses façons militaires, sa bonhomie brusque; quelquefois il venait, revêtu de son uniforme d'officier d'état-major de la garde

nationale, constellé de décorations; pendant qu'il nous corrigeait, un cavalier tenait son cheval à la porte, ce qui n'était pas sans nous éblouir. — M. Ingres, d'une modestie qui semblait un peu affectée, était cependant plein de feu dans ses convictions et nous disait: « En regardant la nature, pensez à l'antique... là est le salut! » Ce petit homme, coiffé de bandeaux plats séparés au milieu du front, avait l'œil superbe bien enchâssé, et le fier regard qui disait le maître. — M. Heim, tout simple bonhomme, une silhouette de modeste bureaucrate; rien dans son aspect qui pût faire deviner le grand artiste qu'il était. — Quant à Paul Delaroche, sa froideur un peu cassante ne lui gagnait pas la sympathie des jeunes gens, au premier abord; il se faisait une tête à la Napoléon Ier, une mèche traversait son front, et il avait pris l'habitude de froncer le sourcil, ce qui complétait le type, et ajoutait à l'impression qu'il nous causait. — M. Pradier avait gardé sa tenue romantique: chapeau Louis XIII à larges bords retroussés, cheveux longs roulés, taille serrée, chemise à jabot, et le manteau d'Almaviva soigneusement drapé sur l'épaule. Il ne savait démontrer que la

glaise à la main, et faisait en quelques secondes de touche sur nos ouvrages une indication qui valait un discours. — M. Ramey, bon et classique professeur, nous maintenait dans les plus purs canons. — A David d'Angers la palme de l'enseignement ! Il avait une telle perspicacité dans l'examen, tant de clarté dans la démonstration, que chacune de ses paroles restait gravée dans notre mémoire et nous faisait faire un pas en avant.

Il était assez curieux d'entendre les appréciations de Dubosc sur le caractère des artistes. Ce rustique était observateur et philosophe à sa façon ; dans cette vie si variée, qui touchait par un côté aux plus humbles de la société, et par un autre, à son élite, il avait vu passer des générations d'artistes, leurs déboires, leurs triomphes... lui, continuant ses fonctions d'automate bien dressé. Il avait connu l'artiste enthousiaste sans mesure, croyant toujours avoir trouvé le trait de génie, et toujours le voyant fuir ; celui-là ne savait parler que de ses fabuleuses espérances et tous lui étaient auditeurs obligés ; puis, le taciturne silencieux, mécontent des autres, quelquefois de lui-même, voué

fatalement à l'aigreur, orgueil triste que le succès même ne peut rassasier. Enfin, le laborieux pénétré, absorbé dans sa tâche, fixant son rêve, le vrai, le grand, dont la fièvre reste en l'esprit, le calme dans l'action.

Dans leur jeunesse, presque tous les artistes ont un attrait singulier, ils ignorent qu'ils sont sacrés par des dons exceptionnels et vont d'instinct vers leur but; l'imagination pleine de prestiges les conduit à travers les rigueurs des premiers pas. Comme ces soldats qui couchent sur la dure, et affrontent mille épreuves avec une joyeuse insouciance, les yeux fixés sur l'emblème de la patrie. Ainsi les jeunes artistes luttent pour leur vision. Plus tard, l'orgueil arrive et fait de grands ravages !...

La vie de Dubosc s'était écoulée dans le reflet de ces natures si diverses et toujours attachantes. Les jeunes avaient conquis sa sollicitude; ce gain du travail, qu'il amassait parcimonieusement, ne pourrait-il servir un jour à améliorer le sort de ces enfants? Cette pensée, vague d'abord, était devenue peu à peu idée fixe, le rêve de celui qui ne s'en permettait aucun autre. Nous ne nous doutions guère

que cet original bourru, avare, serait notre bienfaiteur! Nous le trouvions intraitable sur la régularité du paiement, la ponctualité à commencer la pose... Une légende raconte que lorsqu'il arrivait en séance avant l'artiste, il commençait à se déshabiller devant la porte de l'atelier pour montrer que l'heure courait; on ajoutait même qu'il prenait la pose!

Quand Dubosc rentrait chez lui, harassé de tous ses membres, il devait trouver une âpre jouissance à sentir qu'il peinait dur pour son rêve. Il comptait ses pièces, les ajoutait aux précédentes, sans doute avec un attendrissement qu'il se défendait en toute autre circonstance : son cœur était enfermé avec ses épargnes.

Dès 1845, il avait déjà réalisé une partie de ses espérances de fortune, et, sans rien relâcher de sa sévérité vis-à-vis de lui-même, il se permettait un instant de trêve, le dimanche, une fois par mois pendant l'été. C'était peut-être sa soupape de sûreté! Un instinct l'avertissait que toujours comprimé on éclate un beau jour! Donc, ce dimanche légendaire, le vieux loup enfilait un pantalon de nankin, un gilet à fleurs, habit bleu à

boutons de cuivre; il se coiffait d'un chapeau gris haute forme (dont le galon était douteux), et ainsi accoutré il s'en allait à la barrière du Maine ou de Fontainebleau, s'attabler dans un cabaret bien achalandé. Pendant ou après souper, il entamait la conversation avec quelque voisin, — ce n'était qu'un prétexte. Dès qu'il avait attiré l'attention, il pérorait. se grisait de ses paroles et ne tarissait plus. L'auditoire ébahi l'écoutait pendant des heures; il défilait cent histoires, parlait art, anatomie, politique... employait des termes techniques, citait des noms... éblouissant les rouliers, marchands de bois et autres qui mangeaient et buvaient alentour. Ce qu'il avait entendu pendant trente, quarante ans dans les ateliers tombait de ses lèvres en cascade abondante... il ne se taisait que lorsqu'il était à sec. Puis il rentrait dans sa peau de tous les jours et ne bronchait plus pendant plusieurs semaines. Ça ne lui coûtait pas cher, en le soulageant, sans engager le lendemain.

Ce vieux routier avait une certaine expérience des choses de l'art; aussi, les jeunes gens étaient-ils inquiets quand il critiquait leur travail. Pendant les repos des séances i

remettait seulement ses souliers, et avant d'allumer sa pipe, quelquefois il ajustait devant son œil un monocle rond; dans ce déshabillé burlesque, avec un sérieux imperturbable, il se plantait devant le travail en train. On attendait, anxieux, la remarque qu'il allait formuler; s'il disait: « Il y a quelque chose dans votre bonhomme qui ne *s'amanche* pas », on se sentait pris à la gorge d'un malaise, la nuit était agitée, on ruminait ces terribles paroles, et le lendemain en retournant attaquer *son bonhomme* à l'atelier, on se disait: « Pourvu qu'aujourd'hui Dubosc trouve que ça *s'amanche!* »

VII

DE 1843 A 1855

Les ateliers. — Mort de madame Paul Delaroche. — Exposition au Panthéon des copies d'après Raphaël par les frères Balze. — Les Salons. — 1848. — Les grands prix. — 1851. — Les élèves de l'École d'Athènes à la villa Médicis. — M. Ampère. — La direction des Beaux-Arts sous le second Empire. — L'administration des Beaux-Arts de la ville de Paris. — La galerie d'Apollon. — Le nouveau Louvre. — Mort de Visconti. — Lefuel et l'escalier de Percier et Fontaine. — Mort de Pradier. — Mort de Ramey.

On rencontrait Dubosc dans presque tous les ateliers des artistes connus ; il y en avait alors de très intéressants, dont la renommée n'est pas effacée de toutes les mémoires : celui de Pradier faisait exception parmi les tranquilles retraites des sculpteurs. Dans cet atelier, d'abord celui de Lemot, Pradier, tout jeune élève, avait été présenté par son maître

à Napoléon Ier, comme un sujet remarquable et manquant de ressources pour continuer ses études; l'Empereur avait mis la main sur la tête du jeune homme, et dit qu'il lui constituait une pension annuelle sur sa cassette particulière, pension qui lui fut servie jusqu'à son départ pour Rome[1].

A l'heure dont nous parlons, ce même atelier réunissait tous les amateurs d'art et de beau sexe, et était l'un des plus animés de Paris. Outre les visiteurs de passage, toujours nombreux, il y avait les *habitués*, tels que le compositeur Auber, charmant et galant, comme il resta jusqu'à son dernier jour; Adolphe Adam, travailleur préoccupé de son œuvre avant tout; les poètes Reboul, de Nîmes, et Cannonge; le président de Bellème; le fabuliste Dessin; le peintre Barbier-Walbonne, qui avait posé soixante ans plus tôt pour la tête de l'*Amour donnant son premier baiser à Psyché*, par Gérard, et l'on retrouvait quelque souvenir de ce pur visage dans les beaux traits du septuagénaire; le docteur Doroskow;

1. Au mur de cet atelier était restée la marque de la taille de Napoléon, lorsqu'il y était venu poser pour Lemot; cette taille exiguë causait toujours l'étonnement des élèves.

le graveur Martinet, etc. Enfin, y venait Maxime Ducamp, grand, maigre, gesticulant, retour d'Égypte avec mille récits et des estampages d'hiéroglyphes; ce qui ne l'empêchait pas de s'intéresser à des sujets plus frivoles. La belle madame Octave, qui jouait le rôle d'Ève dans le costume historique; madame Paul Ernest du Vaudeville; Claude Vignon, journaliste avant d'être sculpteur, femme de l'abbé défroqué Constant, très jolie, semblant sortir d'une fresque de Pompéi; madame F..., qui s'était fait représenter en baigneuse, par Pradier, ayant pour tout costume une rose dans les cheveux.

En dépit du bruit et du mouvement alentour, le maître travaillait plus qu'il ne parlait; les beaux modèles affluaient à son atelier, c'était un titre d'avoir posé pour Pradier; il venait chez lui des juives de quinze ans, véritables merveilles de harem dont il avait la primeur et que la galerie pouvait admirer à loisir. De quelle touche moelleuse comme une caresse Pradier modelait la beauté féminine! Si les têtes de ses statues étaient parfois sans vie, c'est qu'il oubliait tout pour pétrir ces corps charmants. Il ne

supportait pas la laideur autour de lui; Grec par l'amour du beau plastique, la pureté des lignes, il s'était persuadé d'avoir vécu au siècle et dans la patrie de Périclès sous la forme d'un grand statuaire; et sa prodigieuse facilité dans la pratique de son art pouvait en vérité lui faire imaginer cette existence antérieure. Ses œuvres, très nombreuses, ne sont pas d'une égale valeur, que n'a-t-on rassemblé au Louvre un meilleur choix de ses ouvrages, et quelle coupable indifférence a laissé échapper à nos musées sa belle Phryné en marbre de Paros, vendue avec la collection Delessert en 1864.

Il faut aller admirer Pradier, place Louis XV, en sa puissante *Statue de Strasbourg*; à Versailles, où sont ses *Trois Grâces*, ses élégantes figures princières [1]; à Nîmes, enfin, le pays de sa célèbre fontaine et de sa *poésie légère*; tandis que le Louvre n'en donne qu'une idée très imparfaite. Les tendances de David d'Angers lui étaient violemment antipathiques; l'un de ses élèves ayant parlé avec enthousiasme du *Philopœmen*, il lui dit : « Oui, c'est cela,

1. Celle du duc d'Orléans, de Gaston d'Orléans et du duc de Beaujolais.

allez regarder cette chair qui sent mauvais! »

Dubosc avait connu le temps où s'étalaient, dans cet atelier, les grâces, les cheveux roux et le luxe inquiétant de madame Pradier Elle en était partie à cette époque, et le maître restreignait des dépenses qui avaient jadis dévoré les fruits abondants d'un travail sans trêve. Laborieux, intrépide, sa passion pour son art dominait tout. Le soir cependant, pour se délasser, il prenait sa guitare et jouait avec une facilité pleine de charme tous les airs qui traversaient son souvenir; il était musicien dans l'âme. Ce travailleur ne se donnait guère de loisirs, si ce n'est pendant l'été; vers la fin de quelque chaude après-midi, tout à coup il déposait ses outils, et s'écriait: « Si nous allions manger une friture chez Contesenne au Bas-Meudon! » C'était un branle-bas général, amis, élèves, modèles suivaient le maître dans ces joyeuses parties.

Simart, Vilain, Lequesne, Eugène Guillaume, Maillé, sortirent de l'atelier de Pradier.

Chez M. Rude, quel contraste! Là le sculpteur austère, d'un aspect un peu rustique, mais vénérable, très digne, avec sa longue

barbe blanche; son visage grave et bon. Dubosc ne tarissait pas lorsqu'il parlait de ce grand artiste, de son désintéressement, de sa générosité, de ses vertus de famille, de sa paternelle bienveillance vis-à-vis des inférieurs. M. Rude avait gardé de son origine prolétaire une simplicité naïve et pleine de force en ses convictions; son entourage savait qu'il était républicain comme aux premiers jours de ferveur enthousiaste de la Révolution, et qu'il ne séparait pas Napoléon Ier de son culte pour cette glorieuse aurore; sa jeunesse n'avait pas hésité devant les sacrifices à ses opinions, et à cette heure encore il donnait une nouvelle preuve de son admiration pour le grand homme, en faisant gratuitement un monument à sa mémoire[1].

Il serait intéressant de savoir si les sentiments démocratiques que Rude manifesta de nouveau, et publiquement, en 1848, n'eurent point, malgré ses illusions d'artiste, une cruelle déconvenue avec le second Empire.

1. Ce monument fut inauguré en 1851 à Fixin, près Dijon, dans la propriété de M. Noisot qui avait comme Rude le culte de Napoléon Ier, Depuis, le modèle de ce monument a été transporté au musée du Louvre.

Jadis, dans son exil volontaire en Belgique, le bon maître avait enseigné sur son art, à un grand nombre de jeunes gens, des principes neufs et particuliers ; à Paris, il continua pendant dix ans son professorat, dans l'atelier de la rue d'Enfer, et c'est chez lui que se formèrent : Cabet, Frémiet, Christofle, Marcellin, Cordier, Carpeaux, Franceschi, Just Becquet, etc.

L'étude des maîtres flamands avait changé son point de vue des débuts ; il voulait que l'on copiât servilement la nature, presque mathématiquement ; devant le modèle ses élèves travaillaient le compas à la main. A l'École, leurs figures différaient absolument de celles des autres ; à ce point que Carpeaux, qui étudiait chez Rude, dépaysé à l'École au milieu des habitudes classiques, fut obligé de faire un stage chez Duret pour parvenir dans les concours. Dubosc regardait avec étonnement, dans l'atelier Rude, cette manière spéciale de copier le modèle, tandis que l'enseignement classique habituait à se conformer à certaines règles devant la nature. Éducation qui retardait peut-être de quelques années l'effusion des jeunes talents, mais qui leur imprimait pour

toujours, à travers leurs fantaisies et leurs inclinations, des qualités de style et les préservait des contagions dangereuses. Rude, comme Géricault, était un exemple de ces principes, tous deux y trouvèrent le plus ferme appui, dans leur émancipation même. Rude n'en comprenait peut-être pas toute l'utilité, ayant senti les excès d'un temps où Pierre Guérin pouvait dire : « Si je croyais faire *nature*, je me jetterais à l'eau ! » Les élèves de Rude l'entouraient d'une respectueuse admiration. Toute sa vie s'écoulait dans l'atelier ou au tranquille foyer domestique embelli par des natures charmantes et artistes [1]; le grand maître se tenait à l'écart, non seulement par goût, mais aussi parce qu'il comprenait qu'au dehors personne ne se souciait de le mettre à son rang. Le travail le consolait de tout.

Chez MM. Ramey et Dumont, les errements de l'école classique tels que Louis David les avait légués, existaient encore dans toute leur force. L'auteur du groupe robuste et juvénile de *Thésée terrassant le Minotaure*,

1. Madame Rude, femme d'une rare valeur, faisait de la peinture avec distinction, et sa nièce, qu'elle avait élevée, madame Cabet, avait un talent de musicienne.

n'était pas l'athlète que l'on pouvait imaginer, mais un homme frêle, tout enveloppé de flanelle; avec lui, Dubosc retrouvait les principes, les souvenirs d'une génération qu'il vénérait, celle du *Père la Rotule*, comme on appelait le vieux peintre Régnault. Non moins classique, mais encore jeune et élégant, était M. A. Dumont, le beau sculpteur de 1825, une figure à la Nicolas Poussin. Digne, simple, bon et jeune de cœur sous une apparence très froide, talent sage et sûr, M. Dumont fut un professeur impeccable; il se montra opiniâtre dans ses préférences et dévoué en amitié. Bonnassieux, Diébolt, Gruyère, Mathurin Moreau, Perraud, Thomas, Lepère, Maniglié, Bonnardel, etc., se formèrent dans l'atelier Ramey et Dumont.

Sur celui de Duret, Dubosc contait des traits nombreux de l'originalité du maître. Souvent M. Duret faisait concurrence au modèle et donnait la pose pour ses propres statues, à ceux qui travaillaient pour lui sous sa direction, Il avait la passion de la musique dont il voulait faire un traité. Naples avait été longtemps sa marotte; il en aimait la gaîté dans le mouvement, et y avait trouvé ses

meilleures inspirations; il lui arrivait de croire que ce pays de sa prédilection était le sien. Il avait aussi, paraît-il, l'entêtement de son origine espagnole, au point de vouloir changer l'orthographe de son nom, en Durez, et de porter des perruques noires, sur une tête qui avait été d'un blond roux; traits bizarres, dont élèves et modèles plaisantaient à l'envi.

Dans cet atelier venait souvent M. Ingres, les compositeurs Ambroise Thomas et Bazin, le spirituel directeur de la *Gazette de France*, Gustave Janicot, le peintre Bouguereau, etc.

De l'atelier de David d'Angers sortaient: Ottin, Toussaint, Maindron, Louis Auvray, Aimé Millet, Cavelier, Soitoux, Schœnewerk, etc., très différents de leur maître dont l'intelligent enseignement ménageait les tendances de chacun. Il est bon de rappeler que, tout en pratiquant un art passionné par tempérament, David était resté profondément respectueux des principes classiques, admirateur enthousiaste des Grecs.

Chez les peintres, une grande variété d'ateliers subsistait encore avec éclat; dans celui de M. Ingres, que l'on qualifiait assez justement de *chapelle*, on voyait se continuer le

culte de l'antique, avec une interprétation plus clairvoyante de ses principes et la préoccupation d'être naïf devant la nature. Raphaël aussi était le dieu de ce temple. Chacun s'y faisait petit devant ces grands exemples. M. Ingres en était l'oracle inspiré. Jusqu'à son dernier jour, il garda le feu sacré de ses convictions, et cette flamme juvénile le préserva des faiblesses d'un rôle si flatteur. Une tenue et des manières d'une extrême réserve, distinguaient non seulement ses élèves — les Ingres, comme on les appelait — mais l'entourage, le *salon* de M. Ingres. Les plus assidus de ce petit cénacle étaient : Hippolyte et Paul Flandrin, enfants de la maison, Amaury Duval, élève aimé, l'aimable historien de l'atelier du maître ; les frères Balze, ces dévoués reproducteurs de Raphaël, Henri Lehmann ; Gatteaux, graveur et sculpteur, qui laissa au Louvre une admirable collection de gravures anciennes. Oudiné, Simart, l'architecte Victor Baltard, charmant esprit et fin lettré ; Ambroise Thomas, Gounod, etc.

M. Ingres jouait du violon, et l'on prétendait malicieusement qu'il tirait plus de vanité de ce petit talent que de sa peinture ; para-

doxe qui prit probablement naissance dans l'extrême admiration que l'on prodiguait au grand chef d'école, même pour ses essais de virtuose qui étaient un souvenir de sa jeunesse et un goût natif. Cette touchante admiration ressemblait à un culte. A la fin de la vie du maître, les moindres petits croquis de ce talent, affaibli par l'âge, étaient passés de main en main à la vénération aveugle des disciples.

Tout au contraire, le grand antagoniste des néo-classiques, Delacroix, vivait isolé, captif d'une imagination en travail, d'une production à la fois violente et difficile. Penseur et créateur, il avait besoin de la concentration solitaire. Dubosc l'avait entendu critiquer très vivement un jeune peintre de sa famille qui s'avisait de vouloir se marier: « Si tu l'aimes et si elle est jolie, c'est pire que tout... ton art est mort! Un artiste ne doit connaître d'autre passion que son travail, lui sacrifier tout... » Le grand coloriste resta, en effet, dans sa vie de labeur, loin des joies sentimentales et des plaisirs; les froissements ne lui avaient pas manqué! et son esprit si délicat en était devenu amer et sardonique à ses heures. Un modeste héritage l'avait mis

hors de portée de la misère; quelqu'un l'en félicitant, il répondit : « Oui, maintenant, je suis sûr de ne plus être réduit à devenir portier. » On rapportait sur ses procédés de composition des détails curieux. Il faisait les premières esquisses d'un tableau sur du gros papier à aquarelle, y posant d'abord ça et là un certain nombre de taches de couleurs diverses, cherchant des harmonies, des contrastes, appropriés au sujet qu'il voulait traiter; lorsqu'il était content de l'effet de ces taches, il plaçait ses personnages.

Léon Cogniet, artiste excellent, maître qui se faisait aimer et vénérer, réunissait quelques élèves; chez lui se formèrent : Louis Müller, Meissonier, Félix Barrias, Chifflard, Léon Bonnat, etc. — Chez Paul Delaroche, Dubosc posait pour Hébert, Jalabert, Yvon, Gérôme, Gustave Boulanger, etc. Cet atelier, très recherché, fut brusquement fermé. En 1843, une plaisanterie cruelle coûta la vie à un élève. Le *nouveau* était un pauvre diable, arrivant de sa province, ignorant des coutumes d'atelier, et d'une candeur évidemment exceptionnelle. Ayant un jour involontairement heurté le chevalet du jeune de Noë (plus

tard Cham, le fameux caricaturiste), il prit au sérieux la provocation burlesque de ce grave plaisant qui refusa ses excuses d'une voix terrible. Une *charge* en règle fut vite organisée, on prit jour pour la réparation par les armes ; le terrain choisi au delà du Père-Lachaise, on traversa le cimetière en montrant à l'innocent camarade les tombes des victimes de son noble adversaire. Au déjeuner qui précéda *l'affaire*, on fit boire le pauvre garçon ; cette demi-ivresse, mêlée à une terreur croissante, acheva de lui faire perdre l'esprit. Lorsqu'il vit les apprêts du combat, les pistolets chargés, son état mental devint tel que les impitoyables farceurs comprirent qu'ils avaient été trop loin ; ils reconduisirent leur souffre-douleur à son domicile, où il mourut pendant la nuit, d'un accès de fièvre chaude. M. Delaroche, profondément impressionné, congédia tous ses élèves et alla passer une année en Italie.

Plusieurs de ces jeunes gens reformèrent une association libre à laquelle se joignirent d'autres artistes ; sorte de phalanstère[1] dont

1. Situé 27, rue de Fleurus.

Gérôme devint l'âme, par sa situation, l'autorité de son esprit et de ses succès. Cette réunion était composée des peintres Gustave Boulanger, Brion, Toulmouche, Hamon, Picou; du sculpteur Schœnewerk. On y rencontrait le compositeur Membrée, l'auteur de *François Villon* et de romances fort en vogue alors; Got, nouvellement entré à la Comédie-Française, où il devait se distinguer, pendant un demi-siècle, par tant de créations brillantes. Les hôtes de ce petit phalanstère vivaient dans une amicale intimité et se soutenaient entre eux à l'occasion. Quelques fêtes de cette joyeuse nichée d'artistes sont longtemps restées célèbres dans les ateliers, les unes par leur pittoresque indécence, les autres par de spirituelles fantaisies[1].

Chez le peintre Picot, la jeunesse se pressait en rangs serrés, c'était une ruche bourdonnante; le bon maître forma plusieurs générations de peintres auxquels il inculqua les traditions classiques, les préservant ainsi des surprises de contagions mauvaises. Dubosc

1. L'une d'elles fut un prologue en vers dont les personnages, tournés en ridicule, étaient Courbet et Galimard; il fut représenté le mercredi 16 décembre 1856.

allait souvent à cet atelier, et y connut successivement les frères Pils, Laemlein, Lenepveu, Laugée, Léon Bénouville, Cabanel, Bouguereau, Gustave Moreau, Émile Lévy, Henner, Ed. Sain, Machard... et bien d'autres noms qui suffiraient à honorer la mémoire du maître. Il professa pendant quarante années.

Nous devons citer l'atelier de Drolling, où Paul Baudry se forma; cet échappé de la Renaissance, qui en avait le charme et les dons abondants. Jules Breton, entré peu après lui chez Drolling[1], parle de l'impression que lui fit cet adolescent « à la pâleur bronzée, au regard charmant », qui exerçait déjà sur ses camarades l'ascendant de sa fine personnalité. A cet atelier, il y avait Charles Timbal, Saintin, Maillot, Marchal, Ulmann, le sculpteur Roguet, etc.

En ces années, des discussions et controverses religieuses passionnaient la jeunesse, jusqu'en les ateliers; un grand souffle passait sur la France; le père Lacordaire parlait à Notre-Dame, et cette jeunesse sceptique, née d'une génération voltairienne, était subjuguée,

1. *Notice sur Paul Baudry*, par Jules Breton.

entraînée par ce prêtre austère, apôtre des temps modernes, qui parlait science, liberté, fraternité, l'Évangile à la main; éloquence d'un vol si haut, qu'elle semblait toujours proche de l'éclatante lumière. Pendant les conférences de Notre-Dame, le travail des ateliers était souvent troublé; partout il y avait quelque disciple de l'illustre dominicain et ces néophytes enthousiastes commentaient la parole du maître et la défendaient avec véhémence.

Dubosc vivait au milieu de cette jeunesse pour laquelle il commençait à être quasi vénérable, et son attachement pour ces nouvelles générations avait, sans qu'il y parût, des faiblesses d'aïeul. A cette époque, son plan de donation était arrêté, quoiqu'il ne s'en fût encore ouvert à personne.

Pendant ces années de nos études, aux expositions; une vive polémique se produisait toujours devant les œuvres de Delacroix; œuvres abondantes, inégales, d'un chercheur, d'un voyant. *La Madeleine au désert*, *les Dernières Paroles de Marc Aurèle*, *la Sybille*, *le Sultan du Maroc sortant des portes de Méquinez*, figuraient en 1845; *le Départ des Apôtres*,

de Gleyre; *Marino Faliero*, de Robert Fleury; *la Prise de la Smala*, d'Horace Vernet [1]; Hippolyte Flandrin avait cette même année une *Mater dolorosa* et des portraits; Courbet, une figure peinte vigoureusement : *le Guittarero;* Henriquel-Dupont venait de graver le portrait de Bertin aîné d'après Ingres. En sculpture, c'était la belle *Phryné*, de Pradier; la *Vierge* et la *Poésie épique*, de Simart.

Au cours de 1845, le baron Bosio était mort. Cette année devait se terminer par un autre événement douloureux, vivement senti dans le monde des arts. Vers le milieu de décembre, on apprenait que madame Paul Delaroche était dangereusement malade. Tous ceux qui vécurent à Paris à cette époque se souviennent de l'émoi extraordinaire qui se produisit à cette nouvelle; le petit hôtel de la rue de la Tour-des-Dames était assiégé par des visiteurs anxieux. Madame Delaroche était la fille unique d'Horace Vernet, cette ravissante Louise, si accomplie, que les perfections et les grâces émanaient de sa personne aussi naturellement que le parfum d'une fleur.

1. *L'Évanouissement de la Vierge*, par Aug. Hesse. Cet artiste a exécuté des travaux considérables dans les églises.

Poésie vivante de cette vaillante famille d'artistes, elle allait disparaître dans la plénitude de sa jeunesse... Jamais la mort ne prit trésor plus précieux! Le génie artistique de sa race, si longtemps fidèle, devait l'abandonner, comme si cette belle muse l'avait emporté avec elle. Ses deux fils, encore enfants, restaient confiés à la garde de son souvenir.

La sève des productions ne s'épuise pas; chaque année amène dans les arts une nouvelle floraison : Delacroix est dans la toute-puissance de sa fécondité; 1846 voit paraître sa *Rébecca enlevée par le Templier*, *les Adieux de Roméo à Juliette*, *Marguerite à l'église*... étonnante et merveilleuse suite de poèmes dont il poursuivait l'interprétation plastique. *L'Enfer*, de Chenavard, est une page du cycle qu'il devait parcourir, de la genèse jusqu'à nos jours, pour la décoration intérieure du Panthéon, projet tombé avec le gouvernement provisoire qui devait le faire exécuter.

En 1846, ce sont les débuts des frère Pils, dont le plus jeune, si richement doué, devait mourir au début de sa carrière; une étude qui n'était pas sans mérite : *l'Ode*, de Gali-

mard[1], un élève d'Ingres, figura longtemps au musée du Luxembourg. La meilleure inspiration d'Ary Scheffer : *Saint Augustin et sainte Monique; la Bataille d'Isly*, de Vernet; un tout jeune homme, élève de Paul Delaroche, Oscar Varcollier, exposait, l'année même de sa mort, un *Évanouissement de la Vierge*[2]. Cette œuvre faisait concevoir les plus hautes espérances; l'élève qui l'avait créée devait prendre un vol libre et noble; il y a dans la coloration générale, dans l'effet de la draperie grise qui flotte aux pieds du Crucifié une poésie sentie et personnelle qui communique son émotion. Cette même année, Pradier exposait un chef-d'œuvre d'élégance princière : la statue du *Duc d'Orléans*, fils aîné de Louis-Philippe[3]; sa *Poésie légère* (qui est au musée de Nîmes), *Anacréon et l'Amour*.

1. Galimard produisit de nombreux tableaux religieux et des peintures pour vitraux. Il s'attacha un tel ridicule à son nom par des plaisanteries d'atelier, le sobriquet de *pou mystique*, et un physique malheureux, que sa peinture en subit le contrecoup et fut maltraitée comme lui-même.

2. Ce tableau est dans l'église Saint-Germain des Prés.

3. Le prince est assis, drapé dans un burnous, qui rappelle ses campagnes d'Algérie. Cette statue est dans les galeries de sculpture du musée de Versailles.

En 1847, la vaste toile de Thomas Couture : *les Romains de la décadence*, est l'événement du Salon ; Dubosc, qui était l'un des *modèles* préférés du maître de tempérament réaliste, disait, parlant de ce tableau : « Il me semblait nous revoir tous tels que nous étions dans nos poses et nos costumes... c'était frappant ». Peut-être toute la critique de cette œuvre, de grand mérite d'ailleurs, est-elle contenue dans cette remarque. Il y avait aussi un *Christ en croix* et les *Naufragés dans un canot*, par Delacroix ; *le Triomphe de Pisani*, par Alex. Hesse. En sculpture : la *Femme piquée par un serpent*, qui devint la *Cléopâtre*, de Clésinger. Les *Esclaves indiens* pour torchères, par Toussaint, etc.

En 1847, Lenepveu et Perraud partent pour Rome, deux grands prix remarquables. Quel est le sculpteur qui ne se souvient du magnifique bas-relief de Perraud, qui pouvait faire prévoir l'*Enfance de Bacchus*. Maillet aussi se rendait à la villa Médicis.

La même année (1847) est organisée dans le Panthéon une exposition devant laquelle notre modèle se retrouva plusieurs fois au milieu des artistes et amateurs d'art de Paris ; cette

exposition n'est pas seulement du plus haut intérêt, mais d'un effet superbe, et que l'on regretta de ne pas voir rester décoration définitive; d'une harmonie que les murs du temple ne connaîtront plus ! Ce sont les belles copies d'après les *Stanze* de Raphaël par les frères Balze; ces artistes distingués ont puisé dans l'atelier de M. Ingres le respect, l'amour des grandes traditions, de Raphaël surtout, le dieu de ce cénacle; et, avec une noble et touchante abnégation, ils ont consacré une partie de leur vie à reproduire ses œuvres décoratives, ses plus vastes compositions, fiers de pouvoir élever en France, au divin maître, un monument digne de lui. Ils ont rapporté d'Italie le résultat magnifique de douze années d'un labeur assidu : sur les cinquante-deux copies des *Loges*[1], quarante-quatre sont dues entièrement au pinceau des frères Balze, ainsi que les neuf *Stanze*; les copies ont été exécutées

1. Au début de ce travail, Comairas et Paul Flandrin travaillaient avec les frères Balze; mais par différentes circonstances, les premiers collaborateurs abandonnèrent cette entreprise et MM. Paul et Raymond Balze la continuèrent et l'achevèrent seuls, ainsi que les copies des neuf *Stanze* qui leur furent confiées après celles des *Loges*. (Les cinquante-deux *Loges* furent toutes placées à l'École des Beaux-Arts.)

sous l'œil vigilant et sévère de M. Ingres, alors directeur de l'académie de France. Au Panthéon, elles trouvèrent un public d'élite pour les apprécier ; M. Ingres, de retour à Paris, est le premier à les contempler, et, plein d'enthousiasme, il écrit aussitôt à ses élèves :

« Mes chers amis, encore sous l'impression de vos belles copies, je ne puis me tenir de vous exprimer mon *entier contentement*, et quelle est mon admiration pour votre religieux courage. Je félicite bien mon pays de posséder enfin l'émanation la plus complète de cet apogée de l'art du Vatican. Que les hommes d'aujourd'hui vous en sachent bon gré, et malheur à l'ignorant audacieux qui osera blasphémer, car non seulement il serait un âne, mais un âne méchant.

» Pour moi, comme Français, comme artiste, le cœur me bondit de plaisir. »

Signé : INGRES.

Paris, 12 octobre 1847.

Cependant, cet *âne méchant* dont parle M. Ingres, dans sa vivacité passionnée, se retrouve périodiquement, paraît-il, lorsqu'il s'agit de Raphaël.

C'est la troisième fois, en France, depuis Colbert que l'on fait copier à grands frais les œuvres principales de Raphaël[1]; puis, le goût fait une évolution, il s'abaisse momentanément et la troupe triomphante des médiocres, inventeurs d'art sans traditions et sans étude des devanciers, conspue Sanzio. Paraît alors l'*âne méchant*, lâche ou jaloux, qui fait rouler les copies du maître dans les greniers de quelque musée ou école d'art... Peinture roulée, peinture sacrifiée. Et, quand le goût, las enfin de licences basses, de désordre, remonte vers des sphères plus sereines, on évoque Raphaël et son culte renaît. Il faut alors sacrifier de nouvelles sommes à la reproduction de son œuvre, qui s'est craquelée, écaillée dans les rouleaux.

1. Par trois fois ce vandalisme fut toléré: Pour la première série commandée par Colbert et à propos de laquelle il écrivait à Errard, directeur de l'École de Rome :
« Veillez bien à la bonne exécution de ces copies, et lorsqu'elles seront terminées, faites-en recommencer de nouvelles, pour le service du roy, l'honneur de l'État et le bien du pays. » Elles furent toutes perdues ayant été roulées et à l'abandon. De même en fut-il pour la deuxième série commandée au milieu du XVIII[e] siècle et exécutées par les pensionnaires de l'École de Rome. Le président de Brosses en fait mention. Enfin, la troisième série, dont nous parlons ici, et dont une partie est en train de se détruire.

En 1871, sous l'impulsion de M. Thiers, M. Jules Simon étant ministre des Beaux-Arts, un musée de copies d'après les grands maîtres anciens, fut organisé sous le nom, déjà oublié, de musée Européen ; une partie des *Stanze*, par les frères Balze, y figurèrent, puis, l'entreprise abandonnée, elles firent retour à l'École des Beaux-Arts qui refusa de les mettre en évidence, ayant fait un autre usage des places qui avaient été disposées pour elles par M. Duban, sur les deniers de ces généreux artistes ; on prétendit aussi — coup de pied de l'âne — que la jeunesse ne s'intéresse plus à ce maître; et sept des *Stanze*, sur nœuf, furent roulées; elles sont abandonnées depuis vingt et un ans, dans les greniers, à une destruction certaine. Toutes les réclamations à ce sujet ont été vaines[1]. Faudra-t-il attendre une nouvelle période du goût? l'heure où un jugement plus sain, plus clairvoyant, présidera à l'éducation des jeunes artistes, et tiendra à leur offrir les plus nobles exemples de la grande peinture? Alors, ne sera-t-il pas trop tard? Le temps accom-

1. Ces copies ont été placées depuis à l'Hôtel des Invalides, vestibule du dôme.

plit aussi son œuvre de destruction sur les originaux, qui ne pourront bientôt plus être copiés ! et la langue sublime que parlait Raphaël sera perdue sans retour.

La Révolution de 1848 est si promptement accomplie que, le 15 mars, a lieu l'ouverture de l'Exposition annuelle ; notre modèle, qui a assisté à tant d'événements extraordinaires, s'étonne pourtant de voir disparaître en quelques jours, avec le gouvernement, tous ces jeunes et braves princes qui paraissaient si populaires ! Souvent il les avaient vus venir poser chez les artistes qui représentaient les faits de la guerre algérienne... Quelques barricades, les Tuileries envahies, le roi prenant la route de l'exil... et tout s'est écroulé ! Pour les artistes, une période heureuse venait de finir ; période de paternelle et prévoyante protection.

Dubosc eut la curiosité d'aller voir aux Tuileries le modèle Bokowski, dit Thomas l'Ours, qui avait élu domicile dans les appartements royaux, avec quelques autres vainqueurs, briseurs de vaisselle et autres objets difficiles à déménager devant la galerie. Des amis complaisants apportaient à manger

aux nouveaux occupants, qui n'entendaient pas déloger! Il fallut traiter avec ces étranges locataires, afin d'éviter des scènes de violence. On leur proposa une sorte d'indemnité à leur choix pour vider les lieux. Thomas l'ours, ce colosse débonnaire, fut sans doute le plus modeste, il demanda... une paire de souliers!

Les dernières commandes du gouvernement renversé figuraient au Salon de 1848; plusieurs étaient destinées à Versailles : le *Serment du Jeu de Paume*, d'Auguste Couder; le *Passage de la Bérésina*, de Pils; la *Prise de Jérusalem*, de Signol. En outre, il y avait : *la Mort de Valentin* et *le Christ au tombeau*, de Delacroix; et de ses admirables études de fauves qu'il traitait avec une sorte de puissance fantastique; d'Yvon, une suite de beaux dessins inspirés par la grande Pauline; *le Violoncelliste*, de Courbet, et quelques toiles de Meissonier, de cette peinture solide aux touches fines, qui en a fait dès sa jeunesse le premier de nos peintres de genre. Charles Comte tient cependant parmi eux une place distinguée; il commence à exposer des sujets historiques d'une recherche très fine et d'une excellente exécution.

Un concours a lieu pour la statue de la République : c'est à Soitoux qu'échoit le premier prix ; le second est décerné à Roguet pour une remarquable figure, dans un sentiment plus moderne que celle du lauréat ; elle eut les honneurs de la fonte.

Dubosc continue à s'intéresser aux succès des jeunes artistes et à poser dans les ateliers où ils travaillent. En 1848, il sert au sculpteur Jules Thomas, pour sa figure de concours : *Philoctète*, qui obtient le grand prix de Rome. Il assiste à l'ouverture de nouveaux ateliers : celui d'Yvon, dans lequel on se montre l'élève Huart, blessé à la barricade de la rue Transnonain ; nous y avons aussi connu le danseur de l'Opéra Monfallet ; il exposa plusieurs fois, et faisait marcher de front les entrechats et la peinture. L'atelier d'Abel de Pujol, d'où sortit Émile Lévy ; et celui du sculpteur Toussaint où étudièrent Gumery et Paul Dubois.

La guerre civile s'est apaisée ; les artistes contribuent à faire oublier les scènes sauvages des émeutes de Juin ; l'Exposition de 1849 montre des œuvres attrayantes : la magie de l'Orient a inspiré à Delacroix ses *Femmes d'Alger*, *Otello et Desdemona ;* on se prend au

charme de l'inspiration si vraie de Pils dans son *Rouget de l'Isle chantant pour la première fois la Marseillaise chez le maire de Strasbourg Dietrich*.

En sculpture : de Cavelier, *Pénélope*, dont la langueur endormie sous des draperies savantes a conquis la réputation de son auteur, succès qui fera toute sa carrière. Une œuvre romantique, frappante par sa tristesse dramatique, *le Christ en croix*, par Préault.

Au Salon de 1850, le succès est pour *les Exilés de Tibère*, de Barrias, et *l'Appel des condamnés*, de Charles-L. Müller. Il y a aussi *la Désolation des Océanides au pied du roc de Prométhée*, par Lehmann [1]. Gustave Courbet a exposé ses *Casseurs de pierres* et un *Enterrement à Ornans*, qui trouvent peu d'admirateurs et soulèvent une réprobation presque unanime. Les artistes se plaisaient encore à la recherche d'un certain idéal qui est une vérité de choix, et non à l'accentuation d'une vulgarité quelconque. Chez Courbet, cette accentuation était exprimée avec des qualités réelles qui donnaient à regretter l'usage qu'il en faisait parfois.

1. Toutes ces œuvres ont orné ou ornent encore le musée du Luxembourg.

Le temps ayant changé ou dérangé le point de vue, vingt ans plus tard, l'*Enterrement à Ornans* fut acquis pour le musée du Louvre, où, malgré ses mérites, il n'est guère mieux à sa place que les émeutiers de 1848 ne l'étaient dans les appartements des Tuileries.

Un autre réaliste, François Millet, expose les êtres mal dégrossis qu'il a imaginés sous le nom de « paysans », mais qui sont plutôt des emblèmes de la rusticité paysanne la plus primitive, emblèmes qui ne sont pas sans puissance. — De Descamps, il y a une suite de tableaux d'Orient dans cette atmosphère brûlée, d'un éclat un peu dur qui caractérise son œuvre ; Fromentin pénètre les mêmes sujets des nuances fines de sa poésie ; Hébert s'est révélé dans *la Malaria;* Pils témoigne une fois de plus de ses qualités de franchise et de simplicité émue dans *la Mort d'une sœur de charité* ; Tassaërt expose sa *Famille malheureuse* ; Puvis de Chavannes, un *Christ mort* ; Robert Fleury, *Jane Shore*.

En sculpture : *le Faune dansant*[1], de Lequesne, est l'un des meilleurs morceaux de l'art néo-

1. Placé dans le jardin du Luxembourg, près de la grille Soufflot.

classique ; de Pradier, *la Toilette d'Atalante*[1].

A la fin de l'année 1849, Gustave Boulanger part pour la villa Médicis ; la charmante Pénélope de son tableau de concours a séduit le jury. Le prix de sculpture est décerné à Roguet ; déjà atteint d'un mal profond, ce beau garçon qui donnait tant d'espérance, est arraché à la vie en pleine jeunesse, dès son arrivée dans cette terre promise d'Italie, d'où l'avenir semble si beau !

En 1850, les nouveaux lauréats sont : le sculpteur Gumery et les peintres Baudry et Bouguereau ; les brillantes et séduisantes qualités de Baudry étaient contenues dans cette œuvre de jeunesse, *Zénobie retrouvée par les bergers*, qui fut son grand prix.

En 1851, nouveau départ des camarades de l'École ; en peinture, Chifflard ; en sculpture, Bonnardel obtient l'un des deux grands prix décernés. La villa Médicis est à cette époque particulièrement privilégiée ; à ses jeunes hôtes se mêlent dans une facile intimité, des élèves de l'école d'Athènes à leur retour de Grèce ; élément précieux pour les

1. Au musée du Louvre.

esprits peu ou imparfaitement cultivés des artistes, trop absorbés qu'ils sont par le point de vue plastique. On voit successivement séjourner parmi eux : Beulé, déjà éloquent et d'une ardeur contenue; Mézières, charmant esprit; Edmond About, brillant, pétulant, ne pouvant s'arracher de nos ateliers dont il était l'hôte fêté; Georges Perrot, et en dehors de ces intéressants camarades, il faut citer, parmi les visiteurs de passage, les deux frères Grenier, l'aîné, poète de grande valeur, et le second peintre de paysages. Enfin, le cher aimable savant Jean-Jacques Ampère, l'ami de tous les pensionnaires de la villa Médicis, malgré son âge mûr, aussi leur cicerone dans cette Rome antique qui n'avait pas de secrets pour lui, et qu'il faisait revivre dans de captivantes conversations au cours des promenades. Nul ne savait mieux que lui s'attacher la jeunesse; homme excellent dont les qualités de l'esprit n'étaient surpassées que par celles du cœur. Il vivait ses jours les plus heureux, dans sa chère Italie, au milieu des jeunes artistes qu'il aimait, accueilli par la famille Ch., qui allait devenir sa famille d'adoption; il y retrouvait l'abbé Pereyve, *le*

jeune saint tout de tendresse et d'élévation, et cet autre délicat esprit, jeune femme qui allait bientôt être enlevée au culte sentimental du vieux savant, et le laisser désolé dans son souvenir.

Au Louvre. — L'année 1851 voit l'achèvement de la restauration de la merveilleuse galerie du bord de l'eau; le salon carré est décoré par Duban et Simart dans un style et une coloration qui sont d'un effet très froid; le salon dit des Sept-Cheminées est aussi dû à l'architecte Duban, les figures sont de Duret. Il contient les chefs-d'œuvre de l'école française; Dubosc y retrouve avec attendrissement, dans la sérénité de la dernière demeure, les plus belles toiles de David, de Gérard, de Prud'hon, de Guérin; *Endymion* dort voluptueux sous le grandiose *Champ de bataille d'Eylau* et la *Scène du Déluge;* les *Sabines* regardent triompher le drame de *la Méduse* escorté des *Deux Cavaliers* de la jeunesse de Géricault. *Clytemnestre* et *Phèdre*, de son vieux maître Guérin, trouvent leur place en face des *Pestiférés de Jaffa* et de la pure *Psyché* de Gérard. C'est l'heure du repos et de l'apothéose.

Une autre inauguration a lieu avec éclat : celle de la galerie d'Apollon au Louvre ; Delacroix en a achevé le plafond, page éblouissante qui fait pâlir les ors des riches encadrements ; cependant Lebrun, qui en commença la décoration et qui donna son nom à cette belle galerie, soutient ce redoutable voisinage par sa parfaite entente des effets décoratifs ; son collaborateur, en sculpture, avait été Girardon ; il est impossible de souhaiter un plus magnifique ensemble.

A Paris, des changements à vue se préparaient en politique. Cette fois, Dubosc apprend, en allant poser chez Abel de Pujol, quai Jemmapes, le matin du 2 décembre 1851, par des affiches placardées partout, qu'un coup d'État est accompli. En une nuit de surprise tout a été fait ! Il voit un mouvement de troupes inaccoutumé ; en avançant dans Paris, la circulation est interrompue sur certains points. La surprise a été la même pour tous ceux qu'il rencontre ; dans l'atelier, plusieurs ignorent encore les événements accomplis ; bientôt, il y entre des personnes qui ont assisté à des épisodes sanglants ; c'est comme une stupeur qui plane sur la ville ; on

ne comprend pas bien. Les jours suivants, il est question de déportation, on en parle à voix basse, beaucoup de noms sont prononcés; il y en a d'illustres, de toute sorte... Les choses se font mystérieusement et vite. Bientôt on lit sur les murs des proclamations, où tant de bonheur, de prospérité sont promises à la France, que Dubosc se reprend à sa gaîté, et ne voit pas pourquoi quelques-uns s'affligent et sont méfiants.

Point d'exposition en 1851; en 1852, on remarque au Salon les toiles de Léon Bénouville, celles de Charles Comte; la *Mort de Moïse*, de Cabanel; en sculpture, une perle de goût attique : *Anacréon*, par Guillaume, qui porte à son apogée l'art néo-classique, et auquel le jury n'attribue qu'une seconde médaille! La *Sapho* assise, de Pradier, sa dernière œuvre; *Jeanne d'Arc*, de Rude, très discutée malgré des qualités qui sont toujours celles d'un maître. — Un nouvel arrivant à la villa Médicis, le sculpteur Bonnardel, envoyait une *glaneuse*, *Ruth*, déjà marquée d'une personnalité très fine de pureté et de poésie; tous ces dons allaient bientôt sombrer dans la folie; ce robuste garçon mourait à

trente-deux ans, avant la fin de son temps, à Rome; il mourait aux Pazzi, dans la camisole de force!

L'année 1852 amène de nouveaux deuils dans les arts; Pradier meurt subitement, encore jeune pour la production. Cette nouvelle vient, à Rome, surprendre douloureusement les pensionnaires de l'Académie de France.

Le 2 juin, Pradier était allé avec sa plus jeune fille, Thérèse, et deux ou trois de ses élèves, à la campagne, par une de ces belles journées qui devancent l'été; on devait dîner chez un riche habitant de Bougival; le grand sculpteur était l'attrait promis à de nombreux invités; on avait obtenu, sans le connaître personnellement, par l'un de ses élèves, l'honneur de sa présence. Avant d'entrer, Pradier veut faire une promenade, la fraîcheur transparente de ce beau paysage l'attire... Tout à coup, il tombe frappé par une attaque d'apoplexie; ses élèves le transportent mourant chez son hôte; mais le cynique personnage refuse de le recevoir, il ne veut pas d'un agonisant dans sa maison... il attend des convives. On obtient, à grand'peine, qu'il

laisse étendre Pradier dans une pièce basse, à l'écart. Le médecin est appelé. Le soir, c'est l'agonie sans connaissance; une enfant, des amis en larmes, tandis que s'achève, à quelques pas de là, un dîner joyeux, dont le bruit parvient jusqu'à la chambre funèbre. Les élèves de Pradier n'ont pas oublié le nom de cet homme. — Le matin, la mort était venue, et le triste cortège reprenait le chemin de Paris.

Le 29 octobre suivant, survenait la mort du maître Ramey, âgé seulement de cinquante-six ans, quoiqu'il nous parût vieux, à cause de sa frêle santé et de sa production ralentie. Il s'était vu négligé pour sa lenteur venant d'un excès de conscience au travail, cette déception jointe à celle que lui donnèrent quelques-uns de ses élèves assombrirent les dernières années de cet excellent homme, qui avait connu le plus brillant début. Son nom reste inséparable de son beau groupe, qui est au Louvre: par lui il demeure le jeune et vaillant classique de l'école de David.

C'est toujours un chagrin pour Dubosc de voir les ateliers se fermer, et disparaître les artistes qu'il a suivis à travers toute leur

carrière. Le passé s'en va par lambeaux... ce sont les souvenirs pieux qui permettent de le reconstituer.

Le grand attrait du *Salon* de 1853 est le tableau de Léon Bénouville : *Saint François mourant bénit la ville d'Assise*; ce saint dont on ne voit pas le visage et qui, par sa seule attitude, pénètre d'une émotion religieuse. Le nom d'Élie Delaunay paraît pour la première fois, ce jeune élève de Flandrin deviendra un peintre de haut mérite; il expose les *Paludiers de Guérande*; Jules Breton, dans ses scènes champêtres, ne craint pas la poésie que lui prête souvent la nature, il ne fuit ni ne maltraite la beauté, quand par fortune il la rencontre. Par contraste, il y a *la Tondeuse de moutons*, par Millet. Une gravure fait événement : *l'Hémicycle du palais des Beaux-Arts*, d'après Paul Delaroche, par Henriquel-Dupont. *La Leçon d'anatomie*, de Louis Matout, est placée à l'École de médecine de Paris, salle de l'amphithéâtre. On inaugure la statue du maréchal Ney, de Rude, sur la place de l'Observatoire; la pose *exigée* par la famille n'est pas très heureuse, mais l'exécution a une valeur digne du grand sculpteur.

Au mois de juillet 1853, la distribution des récompenses du Salon fut précédée d'un discours du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, M. Achille Fould; le langage qu'il tint — et que les actes devaient démentir — est cependant à noter comme symptôme de la préoccupation de quelques juges éclairés dont il trouva d'un bon effet de se faire l'écho : « On peut regretter, y disait-il, de ne pas voir nos jeunes artistes poursuivre le beau idéal avec la même ardeur qu'ils apportent à l'étude de la *réalité*. On souhaiterait qu'à l'exemple des anciens maîtres, ils cherchassent à concilier l'idéal et la réalité en unissant la contemplation du type éternel du beau à l'étude intelligente des formes et des scènes que le spectacle de la nature offre à nos yeux... » Et plus loin : « Il n'y a plus à songer qu'aux intérêts de l'art; désormais, l'administration *ne disséminera plus les encouragements*, etc. » On ne pouvait mieux dire; mais, tout opposée fut l'influence du second Empire sur les arts. Quand tout allait tendre au développement des jouissances matérielles avec une sorte de frénésie, quand les souverains, sans aucun goût ni aucune connais-

sance des arts, n'accueillaient que leurs manifestations les plus futiles, quand l'argent tant prodigué ailleurs était parcimonieusement compté à la direction des Beaux-Arts, comment un art sain, élevé, expansif, eût-il pu se développer? Bientôt les illusions s'envolèrent; non seulement on n'allait plus tenter aucun effort pour protéger les talents de quelque envergure, mais bien les décourager systématiquement en toute occasion. A ceux qui s'étaient laissé prendre aux phrases officielles et produisaient une vaste composition, une statue de quelque importance, dont la valeur s'imposait, la direction des Beaux-Arts adressait des réprimandes fort maussades : « Que voulez-vous que nous fassions de cela? Nous n'avons pas d'argent... donnez-nous de petites choses, des œuvres de fantaisie faciles à placer, etc... » On rentrait sa grande toile ou sa statue, à moins que la nécessité vous obligeât à l'abandonner pour un prix qui n'en payait pas les frais. De temps à autre, pour mieux marquer ce désir de faire triompher l'art de genre, et afin d'éblouir le public, on avisait une des meilleures petites toiles du Salon, d'un nom connu, et on la payait un prix

fabuleux. En dehors de ces sacrifices disproportionnés, le maigre budget des Beaux-Arts servait en partie à satisfaire les charmantes protégées qui animaient les bureaux de leur présence, réclamant des copies ou de menues commandes, qu'elles faisaient faire le plus souvent. On peut dire que les artistes sérieux eussent été affamés sous le second Empire, sans la direction des Beaux-Arts de la ville de Paris; là, du moins, ils trouvèrent une protection éclairée, libérale et des occasions de s'exercer en de nobles entreprises. Il s'y rencontra des hommes intelligents, difficiles dans le choix des artistes, et grâce à eux, les édifices de Paris furent dotés d'œuvres de haute valeur; tel fut le rôle du chef de bureau des Beaux-Arts de la Ville pendant les premières années de l'Empire : M. Varcollier; par lui, Ingres, Delacroix, Flandrin, Simart, Guillaume, et beaucoup d'autres artistes distingués purent donner la mesure de leur talent. Certes, s'il reste en France des vestiges du grand art, si toutes les sources n'en ont pas été taries après les aventures que lui fit courir la surintendance des Beaux-Arts, et les humiliations qui l'attendaient sous les direc-

tions successives, c'est à la ville de Paris qu'en revient l'honneur.

Toute l'activité des travaux se portait vers le nouveau Louvre qui allait enfin sortir de terre et se relier aux Tuileries; érection bien des fois projetée par les souverains, décrétée par la République de 1848, et accomplie par le second Empire, avec la hâte qu'il mettait à toutes ses entreprises. L'architecte Visconti, au grand talent duquel on doit le plan général du nouveau Louvre, mourait au début de son exécution (1853). Hector Lefuel est appelé à continuer son œuvre, dont il modifia quelques parties; activité sans pareille, autorité inflexible, cerveau d'acier, Lefuel devait conduire avec une *maëstria* supérieure ces travaux considérables et accélérés, à la décoration desquels furent employés plus de cent cinquante statuaires et tout un peuple d'ornemanistes. La précipitation qu'il y fallut apporter ne fut pas sans quelques inconvénients; il s'y rattache au moins le souvenir d'un véritable forfait artistique, qui eût pu être évité; sur un désir exprimé par Napoléon III, on décida, sans autres débats, la démolition du magnifique escalier du musée,

— que les plans de Visconti avaient respecté[1], — cette œuvre maîtresse de Percier et Fontaine, décorée par Abel de Pujol. Les deux architectes n'étaient plus là pour en voir la destruction s'accomplir, mais Abel de Pujol pût suivre, l'âme désolée, la pioche des démolisseurs faisant tomber par morceaux l'œuvre capitale de sa vie, la *Renaissance des arts*, vaste et magistrale composition dont on ne saurait trop déplorer la perte[2].

Le nouveau Louvre a trouvé de nombreux détracteurs ; il faut avouer, cependant, que depuis que le temps y a mis son harmonieuse poussière, on a mieux apprécié ses mérites, mais sans perdre tout à fait le regret qu'il n'ait pu être achevé par celui qui le commença, l'architecte Visconti, d'un talent sobre et d'un goût très sûr. Au milieu d'un grand nombre d'œuvres sculpturales exécutées à la

1. L'architecte Normand a qualifié comme il convient cet acte de vandalisme dans une revue artistique.

2. Un des compatriotes d'Abel de Pujol, M. Louis Auvray, parvint à sauver quelques fragments du plafond ; ces morceaux, pieusement rassemblés, décorent la voûte de l'escalier de l'Académie de peinture et de sculpture de Valenciennes ; des indications au trait remplacent les vides laissés dans les parties détruites par les démolisseurs.

hâte, s'il en est beaucoup de médiocres, plusieurs sont remarquables; parmi ces excellents morceaux, citons au pavillon du fond de la cour: l'œil de bœuf décoré par Eugène Guillaume, charme de lignes et de beauté; celui de Bonnassieux; les Cariatides de Simart, celles de Duret. Un peu au delà les groupes de Barye: une belle statue de Soitoux: *Montaigne*... Beaucoup seraient encore à citer, et dans les temps plus récents: frontons, bas-reliefs et figures, qui sont venus s'ajouter à la liste des belles œuvres.

Mais, après cette fièvre de travaux, combien de sculpteurs et statuaires, hâtivement employés, se trouvèrent aux prises avec des difficultés inextricables pour exister?

L'année 1854 n'a pas de Salon; tout se recueille, se prépare pour l'Exposition universelle de 1855, qui devait être l'apogée du second Empire, et le triomphe de l'art français, qui entrait dans une période beaucoup moins favorable à son développement, que celle qui venait de finir.

VIII

DE 1855 A 1870

Exposition universelle de 1855. — Réunion des maîtres. — François Heim. — Mort de Rude. — Mort de David d'Angers, de Paul Delaroche. — Mort de Simart, d'Ary Scheffer. — Les modèles italiens. — Premières ouvertures de Dubosc sur ses projets au peintre Heim. — La vie de Dubosc pendant sa retraite. — Souvenirs de jadis. — Mort d'Abel de Pujol (1861). — Œuvres de Delaunay. — Mort d'Horace Vernet et d'Eugène Delacroix (1863). — Réformes à l'École des Beaux-Arts. — En 1867, mort d'Ingres. — Rencontre de M. Schnetz et de Dubosc, leurs causeries sur les artistes et les arts.

Le 15 mai 1855, l'Exposition universelle ouvrait ses portes au palais des Champs-Elysées. Solennité glorieuse pour l'art français. Consécration d'un demi-siècle de productions des artistes vivants. Classiques, romantiques et leur descendance se mesuraient

côte à côte, et plus d'une surprise attendait les artistes même, devant la réunion des œuvres des maîtres, réunion qui affirma, grandit ou diminua la renommée de chacun d'eux, et les marqua pour ainsi dire d'une première sanction de la postérité.

Cependant, la sculpture n'y pouvait tenir sa place légitime; privée de deux de ses chefs : Pradier et David d'Angers. Rude, qui en était une des plus hautes personnalités, n'y figurait qu'avec deux statues, et si remarquables qu'elles fussent, ne pouvaient donner une idée complète, du style, de l'originalité de notre école. Pradier venait de mourir, et David d'Angers, récemment revenu d'exil, ne voulut pas prendre part à une Exposition du nouvel Empire. — Rude, Pradier, David, quel éclat cette trilogie eût pu jeter sur la sculpture française!

La peinture, plus favorisée, donnait un ensemble d'une abondance et d'une beauté exceptionnelles ; nulle grande œuvre des contemporains ne manquait à l'appel. Les peintres se groupaient en files serrées autour des deux grands rivaux : Ingres et Delacroix.

Ce fut une joie profonde pour Dubosc de

revivre par ces œuvres réunies tant d'heures de son existence passée! Depuis les productions des derniers de l'école de David jusqu'à celles des plus jeunes exposants, toutes évoquaient un souvenir. Il se rappelait des jugements passionnés, des partis pris, à l'apparition de ces mêmes œuvres, et, maintenant, il assistait à l'apaisement, heure de justice relative qui modifie bien des opinions! M. Ingres, si souvent traité d'exclusif et froid classique, étonnait par la diversité de ses tendances et de ses préoccupations, à ce point que l'on eût pu en reprocher l'excès à cette œuvre considérable.

Quelle devait être l'impression d'un témoin des contestations passées, en assistant à la gloire de Delacroix? En effet, les plus âpres détracteurs restèrent muets devant l'œuvre pleine de passion dramatique du plus grand coloriste français, une œuvre shakespearienne! Horace Vernet reparaissait aussi jeune, aussi vaillant, faisant revivre nos jours glorieux, et tenant de nouveau le public captivé par tant de verve, de qualités faciles et brillantes.

Dubosc fut particulièrement sensible au succès inattendu d'un maître auquel il était

depuis longtemps attaché : le peintre François Heim, tenu jusque-là dans une sorte d'effacement. On oublie volontiers un grand mérite modeste, et nul ne semblait savoir qu'il y avait dans ce petit homme sans prétentions un véritable peintre d'histoire, et un peintre de genre d'ordre supérieur. Son œuvre réclama pour lui avec une telle autorité, qu'il fallut se ranger pour le laisser passer aux premiers rangs. Notre modèle retrouvait aussi parmi les artistes ses contemporains : Abel de Pujol, l'un des meilleurs parmi les derniers représentants de l'école de David; Paul Delaroche jouissant encore de tout son éclat; Schnetz, notre directeur de Rome, cet inséparable de l'Italie; Léon Cogniet, Alex. Hesse, Robert Fleury, et les derniers élèves de Gros : Court, Signol, Thomas Couture, Muller; puis Roqueplan, Isabey, Eug. Lamy, Bellangé, Tassaërt; les orientalistes Decamps et Bida; les élèves d'Ingres : Hippolyte Flandrin, Théod. Chassériau, Chenavard; les animaliers Brascassat, Troyon et Mélin; la génération où figuraient : Meissonier, Charles Comte, Hébert, Yvon... enfin, ceux que Dubosc appelait : « ses

jeunes », qui commençaient à Félix Barrias, et représentaient les néo-classiques avec Léon Bénouville, Cabanel, Lenepveu, Bouguereau ; et en sculpture : Simart, Guillaume, Perraud, etc., école qui devait finir avec eux.

Dubosc n'était nullement dépaysé dans ce milieu nouveau, sorti des études classiques, de l'influence de M. Ingres, et bien incrédule à cette heure eût été celui auquel on eût dit, dans cette assemblée de style, de haut goût, d'élégance, que le succès irait dans un prochain avenir vers les *Casseurs de pierres*, *la Demoiselle de village*, de Gustave Courbet, les paysans plus rustiques que nature de François Millet, vers le réalisme enfin, dont la compagnie était à peine tolérée[1].

En sculpture, Rude dominait l'école contemporaine; ce fut une éclatante réparation; elle devança, hélas! de bien peu la mort du grand artiste.

Foyatier était à l'Exposition de 1855 un des vétérans de la sculpture, puis arrivait la génération d'Auguste Dumont, classiques de l'école

1. Les œuvres des premiers réalistes sont devenues à leur tour fort arriérées, presque classiques, pour les révoltés d'écoles qui proclament Manet leur chef de file.

de Louis David ; suivaient Jaley, Etex le romantique — si différent de son maître Pradier — Aimé Millet, Diébolt, etc. Enfin, les classiques modifiés par l'école d'Ingres, dont l'aîné était Simart[1] ; venaient après lui : Cavellier, Lequesne, Eugène Guillaume, Perraud, etc. Un des plus jeunes, Gumery, envoyait de Rome une charmante figure . *Faune jouant avec un chevreau.* École brillante d'où sortirent des œuvres d'un goût, d'une excellence, qui ne seront pas aisément surpassés.

Notre vieux modèle ne devait plus retrouver jouissances si complètes ; leur souvenir éclaira ses années de retraite. Il avait été fier de la place tenue par l'art français au milieu des autres nations, et, lorsque se ferma le palais des Champs-Élysées, il se sentit triste, de cette tristesse que l'on éprouve au lendemain de ces fêtes de la vie qui semblent suspendre par un moment de joie intense la course rapide du temps vers l'avenir inconnu.

La mort de Rude, survenue le 3 novembre 1855, laissait un grand vide dans la sculpture française, et faisait comprendre ou

1. Il exposait sa *Minerve du Parthénon* destinée au château de Dampierre.

avouer trop tard qu'il y avait tenu une place considérable[1]. L'année suivante, celle de David d'Angers et de Paul Delaroche, achevait de précipiter le déclin du romantisme; tous deux avaient vu succéder à la plus haute faveur du succès, la malveillance de la critique et l'indifférence du public. Pour David d'Angers, des déceptions de toute sorte avaient assombri ses dernières années; fugitif après le coup d'État, il était allé visiter la Grèce, et l'avait vue à travers les désillusions de l'heure présente; sa *Jeune Grecque au tombeau de Botzaris*, mutilée par l'insouciante jeunesse, était l'image des croyances et des exaltations de sa vie, elle gisait à demi brisée... David revint, spectre de lui-même, achever de mourir dans sa patrie, tandis que Delaroche emportait l'image d'un bonheur rayonnant trop vite éclipsé.

En 1857, un grand malheur frappait la sculpture néo-classique; Simart était enlevé dans toute la force de la production[2]. Enfin, c'était

1. Peu de jours après la mort de Rude, Dumont étant entré chez son mouleur, vit le masque du grand sculpteur moulé sur son lit funèbre; il ne put retenir ses larmes devant le beau et calme visage de celui que l'on avait tant méconnu.

2. Il succomba aux suites d'une chute qu'il fit en descendant d'omnibus.

Ary Scheffer, artiste aimé, caractère droit, qui laissait de vrais amis pour le pleurer, et le souvenir d'une imagination, d'une grâce poétique, qui avaient ravi ses contemporains, plus sentimentals que nous.

En 1857, les expositions annuelles reprennent leur cours. C'est l'année de la *Bénédiction des blés*, par Jules Breton; des *Cervarole*, d'Hébert; de *la Sortie du Bal masqué*, premier et très bruyant succès de Gérôme; *la Prise de la tour de Malakoff*, d'Yvon, renouvelle l'émotion de nos récentes victoires; on y retrouve les mêmes qualités d'expression, de composition pleine de vie et de mouvement, dont il a donné toute la mesure dans son épisode de la Retraite de Russie : *le Maréchal Ney soutenant l'arrière-garde de la Grande Armée*[1] (exposé en 1855). L'éclat du nouveau peintre militaire jette momentanément un peu d'ombre sur le vaillant Horace Vernet, qui expose la *Bataille de l'Alma*, le portrait équestre de Napoléon III, et ceux des maréchaux Bosquet, Randon, Canrobert. Chaplin sort du rang, il révéle dans ses *Premières*

1. Ces toiles, et d'autres encore, sont allées enrichir la belle suite de nos batailles dans les galeries de Versailles.

roses, avec un vif succès, son rêve de fraîcheur nacrée aux contours charmants. *La Séduction de Léda*, par Gallimard, qui attire des critiques d'une excessive malveillance. En sculpture, des œuvres posthumes de Rude : *Hébé*, *l'Amour dominateur*, *Christ en croix*; le chef-d'œuvre de Perraud : *l'Enfance de Bacchus*; *l'Ariane*, de Millet; *l'Enfant prodigue*, de Gumery; *Héloïse et Abélard*, par Chatterousse, un élève de Rude, etc.

Après l'exposition, Perraud est décoré; il s'empresse, très fier, d'aller montrer son ruban rouge à ses vieux parents, bonnes gens rustiques, qui n'ont jamais quitté leur petit village de Monay, dans le Jura; le nouveau chevalier s'attend à une joie admirative; le père demande combien ça rapporte? « Mais... l'honneur!... » Le vieux paysan baisse la tête sans rien répliquer, sa déception est visible; puis enfin, se levant, il dit à son fils : « Nous allons retourner les foins, viens-tu? »

En 1859, Delacroix envoie au Salon les dernières pages de son étonnant poème : *la Montée au Calvaire*, *le Christ au tombeau*, *Saint Sébastien*, *Ovide chez les Scythes*, *Herminie et les Bergers*, *Rébecca enlevée par le*

Templier, et un sujet qui le hante : *Hamlet*.

Léon Bénouville, qu'on ne reverra plus, enlevé bien jeune à ses belles inspirations, expose : une *Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise*, et une *Jeanne d'Arc écoutant les voix*, qui a donné lieu à une heureuse inspiration en sculpture. Par Curzon, une gracieuse *Psyché* ; *le bon Samaritain*, de Bonnat, un nouveau venu ; d'Élie Delaunay, *la Leçon de flûte* ; *Madeleine repentante*, de Baudry, œuvre où il se révèle maître coloriste original et délicat. — Élie Delaunay, Émile Lévy, Henner, Chapu, les derniers connus personnellement de Dubosc, sont à Rome.

Quoique notre modèle touchât à la fin de sa carrière, il ne vit pas sans regret un changement survenir dans les ateliers : l'invasion des modèles italiens. Ils arrivaient, pour la plupart, des montagnes des environs de Naples, et allaient dès leur apparition, supplanter les modèles de notre pays, ces utiles auxiliaires, si souvent attachés aux artistes, et qu'une longue habitude rendait quelquefois bons juges de leurs œuvres. Au contraire, ces pauvres émigrants d'outre monts s'intéressent

médiocrement à notre travail, et, le petit magot amassé, ils retournent au pays, perdu dans les plis des Apennins. Si ce n'est quelque belle fille qui apporte dans son mince bagage de hardes, la ferme résolution d'épouser un *pittore*, ou, faute de mieux, un *scultore*, et qui y parvient, ses yeux aidant. C'est tout ce qui nous en reste après chaque invasion. Donc, ces nouveaux venus aux costumes pittoresques, aux types caractérisés, très beaux quelquefois, allaient s'introduire dans tous les ateliers, et non sans dommage pour les artistes, induits fréquemment en erreur par les défauts inhérents à cette race des montagnes, et par la trop grande similitude de ses types. Les modèles français se découragèrent et quittèrent le métier; à cette heure, il y en a peu qui s'y adonnent complètement.

D'autres causes avaient aussi contribué à détourner les femmes de ce pénible gagne-pain ; au début du second Empire, le développement des affaires de Bourse, les tendances qu'il amenait, transformèrent nos plus beaux modèles en femmes richement entretenues. Dubosc assistait à la fin d'un temps pour sa

classe et allait se décider à prendre sa retraite, quoique ses soixante-deux ans n'eussent pas encore détruit l'élégance de ses formes. Il ne voulait plus poser, tout se transformait dans les ateliers, enfin, il avait la certitude de pouvoir vivre rentier sans beaucoup entamer les revenus d'un capital qui dépassait maintenant la somme fabuleuse de cent mille francs! L'heure approchait de la grande détermination relativement à l'emploi de sa fortune, de ce legs tant médité! Il fallait faire choix d'un confident, d'un conseiller, homme d'expérience et discret... Il s'arrêta à M. Heim, qu'il estimait beaucoup et connaissait depuis sa prime jeunesse. Au printemps de 1859, il alla le trouver, et lui fit le récit d'une étonnante histoire, celle de ses économies! Comment il avait d'abord placé, en se privant de tout, par effroi de la misère qu'il avait vue se dresser au chevet de sa mère mourante; puis, l'accroissement assez rapide de ses épargnes, grâce à un travail incessant et à une parcimonie stoïque; enfin, l'idée de donner un but à ses efforts, dans une vie sans attaches, si ce n'est celle qui le liait aux artistes, par ses longues habitudes, son admiration pour

eux, et l'intérêt qu'il portait aux jeunes qu'il voyait lutter pour devenir des maîtres à leur tour. C'est à eux qu'il songe par-dessus tout, il voudrait pouvoir leur venir en aide pendant la période, si difficile à franchir, des concours pour le prix de Rome... Tout cela est dit d'une voix rude, enrouée par l'émotion de confier le secret de sa vie.

M. Heim encourage son vieux modèle, l'idée est belle, il faut la réaliser sur l'heure. C'est cette réalisation qui effraye le primitif : livrer ses fonds à un notaire ! s'en remettre à lui de sa volonté, lui en confier le dépôt !... cela sera-t-il sacré? à l'abri de tout? M. Heim parvient à rassurer le brave homme, il le mène chez Me Pourcelt, notaire, rue de l'Université, et on lui donne la formule de son legs. Enfin, le 22 juillet 1859, — date mémorable, — Dubosc, dans la fameuse toilette des jours de folie, le cœur et le cerveau battant, se rend, accompagné de M. Heim, chez Me Pourcelt, et signe sa donation à l'Institut de France, en bonne et due forme. On décide qu'il viendra toucher tous les mois deux cents francs, somme qu'il a fixée pour sa pension personnelle.

Et voilà Dubosc donateur ; il s'est, sans y songer, inscrit sur le livre de la postérité, son nom sera répété par d'innombrables jeunes gens, qui vont échapper, grâce à lui, à la période ruineuse des concours ! Cela s'est fait si simplement, que Dubosc n'a pas bien compris à quel rôle ce testament le destinait. M. Heim lui a fait un compliment très court, en lui serrant la main, et le généreux bienfaiteur est retourné dans sa misérable chambre, reprendre sa vie habituelle au milieu de gens qui continueront à le croire un pauvre diable comme eux. Il ne cherchera pas, jusqu'à son dernier jour, à tirer vanité ou honneur de sa belle action, il l'enfouit comme il avait caché ses pièces, et devient avare de son bienfait.

Le hasard nous fit rencontrer Dubosc chez Me Pourcelt ; le lendemain il accourut nous questionner longuement sur son dépositaire ; nous ne pûmes que lui confirmer tout le bien qu'il en savait déjà. C'est ainsi que les détails de sa donation nous furent connus, il désira même qu'une copie de son testament restât entre nos mains ; cet acte précieux était enfermé dans un étui de fer-blanc par crainte

d'accident. Le vieux donateur le laissa pendant plusieurs années à notre atelier. Après sa confidence, il y revenait plus fréquemment encore; d'ailleurs, il aimait à fumer sa pipe en regardant travailler; il s'installait dans un coin, et, encouragé par notre accueil affectueux, par nos questions, il passait en revue ses souvenirs.

La vie de Dubosc pendant la retraite n'est pas sans intérêt, dans ses détails à la fois prosaïques et pittoresques; elle affirme un type d'une originalité bien exceptionnelle. Cet étrange rentier occupait une pauvre chambre chez quelque logeur borgne; mais, d'humeur soupçonneuse et fantasque, il déménageait souvent. Au début, sa vie se passait beaucoup dehors; les expositions des concours de sculpture et de peinture pour le grand prix l'intéressaient particulièrement, puis les envois de Rome. L'hiver, il allait visiter les musées, les travaux d'art; c'est ainsi qu'il assista à l'exécution des fresques de Saint-Eustache, d'un effet si dramatique, par Thomas Couture, le maître qui avait absorbé en grande partie la fin de sa carrière; devant les belles et sereines peintures décoratives de Flandrin, à

Saint-Vincent-de-Paul[1] et à Saint-Germain des Prés, Dubosc retrouve l'enthousiasme qu'il avait senti devant les grandes œuvres des maîtres de sa jeunesse, et il en subit l'émotion religieuse. Il aimait aussi à chercher dans ces œuvres les silhouettes de ses jeunes camarades et à suivre l'interprétation à laquelle ils avaient donné lieu.

L'été, il parcourait les environs de Paris; un jour, il nous témoigna le désir de venir à Bellevue (où demeurait M. Heim): lorsqu'il sut que nous étions allié à la famille de monsieur et madame Nicaise Perrin, ses premiers protecteurs, il fut très attiré, et devait multiplier ses visites dans ce pays, rendez-vous d'artistes célèbres, tous connus de lui, quelques-uns rappelant ses plus anciens et plus chers souvenirs. Notre maison même s'y rattachait; demeure prédestinée des arts, elle avait commencé par servir de théâtre de campagne à Jenny Vertpré, au temps où une société brillante de la cour de Charles X venait dans le charmant Bellevue boisé et fleuri d'alors, applaudir la célèbre actrice jouant les premières pièces de Scribe.

1. A Saint-Vincent-de-Paul, le peintre Picot avait décoré le dôme.

Dans cet ancien parc des dames de France, si solitaire depuis la Révolution, des files de carrosses armoriés faisaient de nouveau résonner les chemins où avaient passé la Pompadour, puis Mesdames, ces bizarres filles de Louis XV; enfin, Louis XVI, Marie-Antoinette et le dauphin, lorsqu'ils venaient rendre visite à leurs tantes et vendanger avec elles sur les hauteurs de Meudon.

A la mort de Jenny Vertpré, tout redevint paisible à Bellevue; un sculpteur, M. Valois, avait acquis l'ancien théâtre dont il fit sa maison de famille, qui laissa un renom de vertu et de piété. Dubosc avait posé pour M. Valois; son gendre, Charles Timbal, peintre et fin collectionneur, hérita de cette maison qu'il nous vendit; coin modeste qui allait revêtir de nouveau, et pour la dernière fois peut-être, la physionomie sympathique d'une demeure d'artiste. Dubosc se mettait au soleil du jardinet où les fleurs se mêlaient aux fraisiers, et les arbres fruitiers aux vieux acacias; il aimait la treille chargée de rosiers blancs, de vigne vierge, d'aristoloche, et le petit porche auquel s'enroulait une belle glycine plantée par M. Valois. Il eut un attendrissement en

voyant dans le salon les portraits de monsieur et madame Perrin[1], peints par M. Perrin, dans leur costume d'avant la Révolution ; passé lointain, tout plein du précieux souvenir des êtres chers qui nous le font revivre !

La première visite du vieux modèle fut pour M. Dedreux-Dorcy, l'ami de Géricault, acquéreur généreux de *la Méduse* ; nous conduisîmes Dubosc jusqu'à l'étroit sentier où se cachait la maison du pauvre artiste, aussi triste d'aspect que lui-même. Ce fut un douloureux revoir ! Les déceptions de toute sorte, la perte de sa fortune, avaient irrévocablement affaissé M. Dedreux-Dorcy ; il gardait quelque chose des modes de sa jeunesse, sous une apparence délabrée, qui rendait ce souvenir poignant. Dans sa lutte contre la misère envahissante, à combien de démarches n'usa-t-il pas ses souliers vernis tout craquelés, pour obtenir une modeste pension, si bien méritée par son désintéressement, qui avait doté l'école française d'une de ses plus belles œuvres ! La vue

1. Le portrait de M. Perrin a été légué à la collection des portraits d'artistes au Louvre, et celui de son beau-père, M. Deleuse, peintre décorateur, son plus beau portrait, est également légué au musée du Louvre.

de Dubosc, le souvenir de Géricault ranimèrent un instant ses yeux mornes et y firent briller des larmes; puis, il se mit à parler de sa mauvaise fortune, de ses tentatives pour la surmonter, avec cette monotone persistance, qui éloigne, hélas! tant de gens des malheureux! Dubosc le quitta le cœur serré, se rappelant sa jeunesse d'artiste riche et dandy, et ce caractère si généreusement dévoué dans l'amitié.

Il eut de plus heureuses impressions en allant chez le sculpteur Husson, et en rencontrant le grand maître graveur M. Henriquel-Dupont, jeune encore au seuil de la vieillesse, à peine changé, gardant sa belle prestance et ce visage sur lequel se lisait tant de bonté loyale et simple. Enfin, Dubosc retrouva, très vert encore, le peintre Signol. A quelques pas de notre maison était celle d'Hippolyte Flandrin; lorsqu'il y arriva, le maître était en train de rattacher sur son mur une branche renversée; déjà il était bien pâle, et son aspect faisait prévoir la brièveté de sa noble vie[1]. Dans le voisinage, sur les hauteurs de Sèvres,

1. Hippolyte Flandrin mourut à Rome en 1864.

habitait, dans la maison de la *Roche aux Mouettes*, Jules Sandeau que Dubosc avait connu chez les artistes romantiques; et, un peu plus loin, se cachait dans un jardin inculte, la bicoque de Troyon, un enfant du pays ; de là il dominait le panorama de sa vallée natale encadré d'épaisse verdure.

Il semblait à notre modèle que les restes du passé s'étaient transplantés dans ce joli pays ; il se plut à y venir retrouver ses souvenirs et parler d'eux[1].

La mort se hâtait, elle avait pris en 1861 notre vieux maître Abel de Pujol, abattu par sa terrible tâche de restitution à la bibliothèque du Louvre, de son plafond détruit en 1857 avec l'escalier de Persier et Fontaine; Hersent et Decamps l'avaient précédé. En l'année 1863 deux grandes renommées disparaissaient : Horace Vernet et Eugène Delacroix. Dubosc assistait au convoi du peintre militaire, et il lui avait semblé, disait-il, entendre au-dessus des chants d'Église, sonner le clairon de nos victoires d'Algérie. Populaire il nous est

1. A cette époque, 1860, *la Source* de M. Ingres fut exposée, grand et dernier succès de sa vieillesse. Cette toile fut acquise par le comte du Chastel.

resté ; avec lui descendait à l'horizon du souvenir celui de notre conquête africaine, dont il caractérisa si bien la vaillance alerte et juvénile. Delacroix mourant voyait monter l'astre brillant mais tardif de sa gloire, avant d'avoir pu se réchauffer à ses rayons. Le vieux Foyatier partait aussi, succès d'une époque transitoire qui n'a pas laissé de trace durable.

Cette année 1863 voit éclater soudainement une révolution à l'École des Beaux-Arts, révolution qui atteignait, du même coup, le prestige de l'école de Rome et les prérogatives de l'Institut. L'ambition froissée de personnalités influentes avait ourdi cette cabale. Dubosc, vivement sensible à l'effort tenté pour ruiner nos plus belles institutions artistiques, se mêla à la jeunesse de l'École, en effervescence contre des changements néfastes, et unie, par un exemple rare, à la sagesse de ses professeurs. Pendant que ceux-ci, par la plume et la parole éloquente de Beulé, présentaient des requêtes au souverain même, les jeunes gens faisaient tapage et n'épargnaient pas les sanglants quolibets aux novateurs. Néanmoins, le mal s'accomplit. L'Institut

découronné de son autorité paternelle sur la jeunesse de l'École, l'Académie de France à Rome discréditée, le choix d'un autre séjour laissé aux grands prix, dont la limite d'âge était reportée de trente à vingt-cinq ans... tels étaient, en quelques lignes, ces changements qui allaient briser plus d'un avenir, désorganiser notre enseignement d'art dans tout son éclat, et lui laisser une blessure grave, même après qu'on l'eût rétabli en partie.

Le maréchal Vaillant, dont on avait fait le gendarme chargé d'exécuter ces décrets préparés par d'autres, disait plus tard : « On a profité de mon ignorance en ces matières, pour me faire signer bien des erreurs. »

En effet, on venait d'attaquer des institutions que nulle décadence ne semblait menacer.

A cette époque, Jules Lenepveu exécutait pour sa ville natale, Angers, la décoration, en douze tableaux, de la chapelle de l'hospice général de Sainte-Marie, vaste et harmonieux ensemble d'un art correct. — Dans le même hospice, trois toiles d'Eugène Appert, d'un effet pittoresque, d'une coloration vigoureuse, qui se gravent dans le souvenir. — Baudry produisait successivement pour l'hôtel de madame de

Nadaillac, et ceux de mesdames de Galliera et de Païva, ces décorations d'un art si séduisant, qui révèlent un maître aussi original que délicat, poursuivant un idéal tout personnel.

Le nouvel Opéra commence à sortir de terre, il va être l'occasion, pour les artistes, de travaux considérables, d'œuvres attrayantes. Pendant ces mêmes années, Elie Delaunay, que Dubosc a connu élève chez H. Flandrin et à l'École des Beaux-Arts, venait d'exécuter, pour Nantes, une série de peintures religieuses d'un charme pénétrant ; très particulier, le talent d'Elie Delaunay est à son temps ce que fut au sien celui d'André del Sarte.

La chapelle de la Visitation de Sainte-Marie est décorée tout entière par ce maître ; le chœur contient un *Couronnement de la Vierge* du plus haut intérêt ; mais nulle part Delaunay ne déploya autant de qualités exquises que dans le tableau du *Bon Pasteur*, de *Jésus et un petit enfant*, des chapelles latérales ; de même, dans celles qu'il décora dans l'église de Saint-Nicolas : *Notre-Seigneur découvrant ses plaies à Marguerite-Marie*, et *Saint Vincent de Paul* regardant du haut du ciel une religieuse qui reçoit un enfant des mains d'une

mère en larmes; le sentiment le plus touchant, le plus poétique, y est rendu par l'expression générale des figures, comme par le moelleux du coloris[1].

Enfin, en 1865, Elie Delaunay exposait son tableau le plus important, *la Communion des Apôtres*, d'une grande puissance de couleur et d'une valeur artistique de premier ordre[2]; cependant, d'une conception moins originale que ses œuvres des églises de Nantes.

Cette même année voyait partir un de nos vieux maîtres, M. Alaux, le bon directeur de l'académie de France à Rome; il laissait le souvenir de l'une des directions les plus paternelles qu'il y ait eu à la villa Médicis. Puis, s'en allait sans bruit, une gloire éphémère du romantisme: Eugène Devéria, la même année que Duret, le fin sculpteur, dont les œuvres gardent encore succès et actualité; enfin, Dubosc perdait un ami vénéré : le peintre François Heim. Hélas! la mort ne fait jamais trêve! Ces vaillants artistes, toujours nombreux en notre France, s'échelonnaient sur la route

1. Delaunay a décoré la chapelle de la Sainte-Vierge à l'église de la Trinité, à Paris.

2. Ce tableau est au musée du Luxembourg.

de la dernière patrie ! Êtres prédestinés, leur mort revêt un caractère particulièrement touchant et irréparable.

En janvier 1867, M. Ingres disparaissait à son tour ; jusqu'à la dernière heure de sa verte vieillesse, il est resté le chef respecté des néo-classiques ; la chaleur de ses convictions, sa passion du travail, n'ont pas fléchi ; lui gardant son prestige dans sa haute situation. Après sa mort, le cercle d'artistes distingués qui l'entouraient se trouva rompu.

Le peintre professeur Picot touche au terme de sa vie ; d'autres éléments montent à la surface, et l'exposition des Beaux-Arts de la même année marque la fin d'une période féconde, commencée à Louis David.

L'Exposition universelle de 1867 ne sera plus, comme celle de 1855, la glorieuse récolte d'un demi-siècle d'œuvres de plusieurs générations d'artistes, d'écoles rivales ; mais une simple réunion des œuvres des douze dernières années. Les néo-classiques y tiennent la grande place, et la remplissent à leur honneur. Ce sont là les derniers qui ont employé Dubosc, « ses jeunes » ; aussi ne

manquera-t-il pas d'aller les voir chaque semaine. Dans ses habits traditionnels, il traversait les abords retentissants de ces éblouissantes guinguettes de tous pays, qui faisaient tinter comme les grelots de cent mille folies, les derniers ébats du second Empire, et il se hâtait de pénétrer dans les tranquilles régions des Beaux-Arts. Le peintre Robert Fleury est l'un des aînés ; on y voit un bel ensemble de l'œuvre de Cabanel, si distingué dans sa carnation un peu molle ; le jeune maître est là tout entier, avec la grâce de ses compositions, et ses portraits d'une allure aristocratique ; la *Naissance de Vénus* est peut-être le point culminant de son œuvre : quelles lignes charmantes ! quel goût délicat de la beauté ! son portrait de Napoléon III, où il a révélé le *prince* dans cet étrange souverain à l'œil vague, représenté jusque-là sous un aspect très peu aristocratique. Toute la fécondité de Bouguereau est réalisée à cette exposition ; une science du métier dont il fait usage avec une prodigieuse dextérité et qui a sa complète valeur dans plusieurs de ses portraits, fécondité qui ne s'épuise pas, toujours riche de visions d'enfants, de jeunes femmes et de jeunes hommes

tout pénétrés d'une atmosphère rose ou ambrée, qui ont trouvé des admirateurs passionnés dans les deux mondes ; de vastes compositions, entre autres les peintures pour la salle des concerts au théâtre de Bordeaux, attestent que Bouguereau peut s'attaquer avec aisance aux plus grandes tâches et les accomplir d'une main sûre d'elle-même.

On retrouve Hébert avec sa poésie très personnelle, un peu maladive et charmante. — Henner fait éclater tous ses dons dans la pâte lumineuse de sa première femme rousse. — Des œuvres posthumes d'Hippolyte Flandrin, ses intéressants cartons pour la nef de Saint-Germain des Prés. — Les œuvres déjà parues : de Curzon, Jules Lefebvre, Bonnat, Émile Lévy, Tony Robert-Fleury, Winterhalter, etc. — Puvis de Chavannes avec les réductions de ses belles peintures murales du musée d'Amiens. — Les batailles de Crimée d'Yvon et de Pils, succès renouvelés. — D'aimables portraits de Giacomotti, de Bonnegrâce, etc. — François Millet, que Dubosc a connu chez son maître Delaroche et qui est une preuve si frappante de l'indépendance des tempéraments, Millet est dans la pleine abondance de ses produc-

tions; neuf toiles de sujets rustiques, dont le fameux *Angélus du soir*, consacrent son succès parmi un groupe d'artistes et d'amateurs qui vont permettre aux spéculateurs de jouer sur le prix de ses tableaux jusqu'à la démence; et par ces prix de faire croire à une supériorité si démesurément grossie, que la réaction fera l'injustice dans le sens opposé. — Gustave Moreau n'apporte pas de nouvelles créations.

Protais aussi se contente de rassembler des œuvres déjà accueillies avec faveur. — Courbet a son *Guitarero*; il peint la forêt avec la même vigueur de pinceau. — De même la peinture de genre fait reparaître beaucoup d'œuvres connues; Bellangé, Schnetz et Eugène Lami en sont les derniers vétérans. — Comte, Aubert, Brion, Jules Breton, Hamon, Luminais, Marchal, Sain, Saintin, Maisiat, Toulmouche, ne donnent rien de nouveau, mais font retrouver de vives impressions, très diverses, quelques-unes délicieuses, devant leurs œuvres déjà considérées; ainsi en est-il en s'arrêtant devant les ruminants superbes de Rosa Bonheur, les chiens de Mélin et la belle œuvre de Troyon, si spéciale dans le

concert des amants de la nature. — Meissonier expose neuf petites toiles inédites, nerveuses et fines, d'une conscience et d'une volonté qui ne fléchissent jamais; ce maître reporte Dubosc à l'atelier de Léon Cogniet où il l'a connu. — Gérôme expose la *Mort de César*, les *Arnautes*, et fait reparaître une série de petits tableaux d'une facture fine et brillante, de sujets qui sont autant d'appels très habiles au public, qui y répond. — Gudin et Lepoittevin évoquent le temps de la création des galeries de Versailles; Ziem fait faire de chaudes promenades à Venise, et Fromentin a rassemblé les pages charmantes de son Orient vaporeux : poète aussi pénétrant, avec le pinceau ou la plume. Guillaumet tient la tête des lumineux; Belly et Tournemine font leur partie dans le chœur des orientalistes. — L'assemblée des paysagistes est au grand complet, et d'une rare magnificence.

Il est assez curieux à noter que plus d'un parmi eux a débuté chez les peintres d'histoire. Paul Huet sortait de chez Gros; il est, avec Cabat, le dernier représentant du paysage romantique, injustement effacé par la remuante pléiade qui reconnaît Corot pour

ancêtre [1]. Le *père Corot*, comme l'appellent ses émules, a plusieurs de ses meilleurs ouvrages ; lignes sveltes, feuillages argentés, nature élyséenne qu'enveloppe un brouillard léger où se jouent des rondes de nymphes. Jules Dupré, qui n'a pas encore pris part aux salons annuels, livre au public ébloui un superbe ensemble d'œuvres ; il se montre peintre et poète au plus haut degré ; il adore la nature dans la vision qu'il s'en fait, la regarde peu, y pense toujours et la révèle avec les yeux et les pensées d'une amoureuse imagination. Théodore Rousseau — qui le croirait? — a étudié chez Lethière ; après un rude combat pour se faire comprendre et accepter, il a obtenu plein succès, et n'est pas encore entré dans la période qui fera prévoir le trouble de son esprit ; on jouit de sa feuillée lumineuse, de ses ciels charmants.

Des élèves de Corot, Français, le premier, garde, en dépit de sa facture lisse, d'une composition plus préparée, la faveur du public ; il a le secret des verdures tendres, exubé-

1. On appelait les maîtres de cette école, les *Cuisiniers*, à cause de l'empâtement de leur peinture, aux tons très mélangés.

rantes, d'une sorte d'Eden printanier aux belles lignes. — Daubigny, que Dubosc a connu chez P. Delaroche, s'est taillé une place à part, il échappe plus complètement à l'influence poétique que subissent encore Corot et Jules Dupré, poètes eux-mêmes. Daubigny est un paysagiste puissant et point rêveur, par ce fait, plus moderne que ses contemporains. Enfin, comme une courte et charmante végétation, au pied des grands arbres viennent, à côté de ces maîtres : Harpignies, Chintreuil, Imer, Pasini, Jules Noël, Anastasi, etc., etc. Il ne reste plus que deux ou trois prêtres du paysage historique dans le temple déserté : Paul Flandrin, qui sortait de chez Ingres; Achille Bénouville, de l'atelier Picot, et Curzon, élève de Drolling.

Chez les sculpteurs, Dubosc se retrouve dans son vrai milieu; il a passé de longues heures chez presque tous, et y est apprécié à sa valeur de beau et courageux modèle. Parmi eux, le succès reste tout entier aux œuvres déjà exposées depuis 1855 ; et ces œuvres donnent un ensemble d'une si haute valeur, qu'elles ne trouvent pas de rivales chez les autres nations ; l'art néo-classique y est porté à son apogée.

Passons rapidement devant l'exposition des graveurs en taille-douce, devant les œuvres distinguées de Martinet, François, Bertinot, etc., dans la crainte d'élargir démesurément notre cadre; il nous faut cependant faire halte devant la plus belle gravure moderne : *le Mariage mystique de sainte Catherine*, d'après le Corrège, par Henriquel-Dupont; chef-d'œuvre qui traduit, avec une vérité d'effet et un art surprenant dans son atmosphère propre, le plus inimitable des maîtres. Il expose aussi *les Pèlerins d'Emmaüs*, d'après Véronèse.

C'en est fait du beau temps de Dubosc; dorénavant il vivra surtout de ses souvenirs, et, comme tous ceux qui atteignent à la vieillesse, ces souvenirs devenaient peu à peu la voie des tombeaux. Il faisait cependant ses délices d'y revenir sans cesse, et, par une pente naturelle, ses pensées retournaient vers le temps de sa jeunesse. Aussi, ce fut un beau jour que celui du mois de mai 1869, où, venant chercher la fraîcheur sous les ombrages du Jardin des Plantes, il s'assit auprès d'un grand vieillard voûté qui semblait, lui aussi, perdu dans les rêves du passé; c'était le

peintre Victor Schnetz. Dubosc ne put retenir une exclamation ; s'étant levé et respectueusement découvert, il se fit reconnaître. M. Schnetz éprouva quelque chose du plaisir de son vieux modèle à retrouver à deux le rappel de sa vie d'autrefois ; et ces hommes, si distants l'un de l'autre, par toutes les conditions sociales, se trouvèrent rapprochés par le souvenir des jeunes années. C'étaient des rires, à l'évocation des charges d'ateliers de plusieurs générations ! L'humeur goguenarde de M. Schnetz les avait toutes retenues, il était intarissable.

On remontait jusqu'au temps des ateliers du Louvre, où les élèves de Regnault, de David, de Vincent, se réunissaient dans les galeries, restées encore vides et délabrées, pour s'ébattre au jeu de balle, et discuter pendant les repos. C'était le règne absolu de l'antique. Schnetz rappelait le fanatisme de la grande école, l'éclat de l'enseignement de Louis David, l'autorité du maître, les méthodes du travail... « Vous en souvenez-vous, Dubosc ? lorsque vous posiez, même pour nos académies, on nous disait de voir et de faire de l'antique. » Après un stage chez Regnault (dit *la rotule*,

pour la perfection qu'il apportait à l'exécution de ce morceau) ; puis, chez David, Schnetz s'était envolé vers l'Italie, où sa nature ronde, gaie, vivace, avait bientôt rejeté l'appareil des grandes scènes historiques, pour les sujets familiers et modernes, dont il devait trouver une veine si féconde sous les beaux costumes italiens. Il contait avec bonheur ses courses en compagnie de Léopold Robert, dans les parties les plus sauvages des Apennins, chez les brigands alors nombreux, pourchassés et fort à la mode ; ils en avaient fait leurs modèles et leurs obligés, et s'étaient rendus populaires parmi eux. Les folies de jeunesse, l'enthousiasme de la nature, des beaux types, les incidents de la route, ranimaient encore la gaieté de l'aimable vieillard et faisaient reparaître brillante la vision de sa vingtième année. Le succès avait fêté les premiers tableaux de M. Schnetz ; en 1819, il remportait une médaille d'or à l'Exposition même où *la Méduse* recevait un si froid accueil ! Puis revenaient les noms des élèves des divers ateliers, avec leurs sobriquets, les particularités de chacun ; on suivait la destinée des plus marquants : tel était arrivé haut par son seul mérite, tel avait escaladé les honneurs

par son savoir-faire surtout; celui-ci avait lutté en vain contre la mauvaise chance, ou attendu longtemps les faveurs du succès, malgré un talent véritable; beaucoup étaient restés en arrière, enfants perdus de l'art; on avait peine à retrouver leurs traces; quelques-uns avaient échoué bizarrement, ou prosaïquement, dans une boutique, et ceux qui avaient déjà achevé leur course étaient plus nombreux encore!

Sur chacun, M. Schnetz rappelait quelque anecdote... Souvent aussi venaient sur ses lèvres des chansons d'atelier, de celles que les modèles estropiaient d'une façon si comique.

Grâce à la bienveillance du maître, qui l'interrogeait sur sa présente situation, qu'il croyait sans doute fort précaire, Dubosc osa s'ouvrir à lui de sa donation aux élèves de l'École. Le premier moment de stupéfaction passé, notre ancien directeur félicita le brave homme avec émotion, demandant comment un pareil tour de force d'épargne avait pu s'accomplir? A peine le donateur s'en rendait-il bien compte lui-même! Il avait traversé la vie tête baissée dans son travail, exigeant chaque jour de son corps d'acier

tout l'effort dont il était capable, et recommençant le lendemain. Ainsi les années avaient succédé aux années. Cette longue persévérance sans que nul soutînt son courage étonnait M. Schnetz ; à cela Dubosc répondait : « Quand j'ai eu ma première somme importante, j'ai pensé aux élèves, et, une fois mon plan fait, mon projet en tête, ça a été tout seul. »

Cette confidence fut un véritable lien d'amitié entre le peintre et le modèle ; sans se donner rendez-vous, ils se retrouvèrent souvent assis l'un près de l'autre, sous le grand cèdre du Jardin des plantes, les pelouses fraîches à leurs pieds, pendant l'été de 1869. Quelquefois ils échangeaient des impressions sur les destinées de l'art depuis leur jeunesse ; et, les idées de Dubosc, pour imparfaitement exprimées qu'elles fussent, avaient leur saveur, que M. Schnetz appréciait, car, nul n'avait pénétré si avant dans la vie des artistes, et avec un intérêt plus vif, plus exclusif, que ce vieux pilier d'ateliers. Tous les deux avaient vu les écoles se succéder ; les passions, les changements qu'elles déterminent, les victimes, les vrais et faux grands hommes qu'elles font.

Depuis le commencement du siècle, plusieurs découvertes avaient modifié les conditions de l'art et préparé des transformations. La lithographie frappait au cœur le bel art de la gravure, puis la photographie apportait des éléments nouveaux, d'éclairage, de vision de la nature ; progrès scientifiques qui contiennent plus d'un péril pour le grand art (celui qui se propose un idéal en dehors des conditions matérielles) et d'incalculables influences pour l'avenir des arts en général.

M. Schnetz et Dubosc avaient vu péricliter la peinture d'histoire — divinité des maîtres de leur jeunesse ; — néanmoins, la peinture, lancée sur d'autres voies, était prospère, les peintres trouvaient de nombreuses ressources, très souvent la fortune. Et de s'étonner des prix fabuleux accordés à certains tableaux de genre qui avaient récemment conquis la vogue ; de la façon dont les noms de quelques artistes sont cotés, tarifés, par les marchands de tableaux ! Quel contraste avec les mœurs de leur jeune temps !

Si le sort des peintres de talent est brillant en général, il n'en est pas de même de celui des sculpteurs, qui a sensiblement empiré ;

lorsque M. Schnetz entamait ce sujet, les récits qu'y ajoutait Dubosc ressemblaient à un martyrologe. « Certes, disait-il, vous le savez, monsieur, dans notre jeune temps, il fallait déjà au sculpteur des forces, du courage ; mais, jusqu'au milieu du siècle, on vivait de sa sculpture. Les belles statues n'étaient pas laissées à l'abandon, rentrées à l'atelier après le Salon, ni trop peu payées. Depuis, ça a été de plus en plus mal, les prix plutôt rognés qu'augmentés, pendant que tout renchérissait : la vie animale, les loyers, les matières employées, et, les hommes qui servent aux sculpteurs deux fois plus payés qu'il y a cinquante ans. J'en ai vu de ces malheureux artistes — je ne parle que des bons — se priver de tout pour exécuter une figure qu'ils avaient en tête... Arrivait le Salon... quelquefois, on faisait le silence autour d'elle, faute de camaraderie, ou de connaître quelqu'un pour attacher le grelot du succès, et la statue rentrait ; la grande chance, c'était qu'elle fût remarquée, médaillée et acquise par l'État... au prix des frais, tout au plus ! Ah ! oui, il y en a eu dans les ateliers de sculpteurs, des découragements et des déceptions depuis vingt

ans! Un jour, on fera peut-être le relevé de ceux qui se sont suicidés, poussés par l'excès de la misère, ou qui sont morts à Charenton. Sans compter ceux qui tombent naturellement, écrasés sous le fardeau »... et il citait des noms. — « Il est vrai, objectait M. Schnetz, et pourtant, c'est notre art national par excellence, celui qui s'est toujours maintenu le premier du monde et que l'on devrait le plus encourager. » — « Oui, faut croire qu'il y a des acharnés quand même pour ça, toujours prêts à risquer de mourir de faim pour faire une belle statue... Et puis, l'École des Beaux-Arts en attire bien plus qu'autrefois; ils croient, en voyant tant de cours et de facilités pour les enrôler, qu'on les fera vivre ensuite... allez-y voir!... Et, à cause de la concurrence, même sortis des rangs, ils acceptent encore les moindres prix, plutôt que de ne rien faire du tout. » — « Comment y remédier? disait M. Schnetz. » — « Mais, dame, en payant la sculpture en raison de ce qu'elle coûte et de ce qu'elle vaut; on sait bien dépenser pour la galerie, payer un tas de cours, qui servent à quoi? faire des belles installations. Je parie qu'on n'y regarderait pas à agrandir l'École à

l'occasion ! Tout ça en fait accroire à la jeunesse et l'attire ; et puis après les études : Va, mon garçon, mange-toi les pouces, ta statue t'a coûté huit mille francs, en voilà six, et remercie l'État. On te fait une commande mal payée, tu te plains?... fallait pas la prendre!... Ton talent?... on te répond qu'il y en a bien d'autres — comme d'une marchandise. — Crève alors, et on te fera enterrer avec un discours sur ton grand mérite... parce qu'on sera sûr qu'il ne coûtera plus rien et ne gênera personne!... On a beau prétendre que les vieux radotent, j'en tiens pour mon dire : autrefois les choses n'allaient pas si mal ; depuis le second Empire, c'est devenu comme de l'indifférence, du dédain pour les arts, des gens qui l'ont entendu m'ont dit que le ministre, M. Fould, appelait les artistes : *ses mendiants*; et, j'ai vu dans l'atelier d'un peintre de grand talent une lettre d'acquisition qui portait en marge, imprimé : *Secours*! Qu'on aille donc chercher si ça se passait de cette façon-là avec M. de Forbin, puis M. de Montalivet? Ah! bien oui! On s'informait des artistes, pas seulement de deux ou trois pris en engoûment, mais de tous ceux qui avaient

du mérite, jeunes ou vieux; on savait ce qu'ils avaient à faire, ce que coûtait le travail, et c'étaient des procédés, des encouragements sérieux. On ne mettait pas, comme sous le second Empire, à la tête des Beaux-Arts, des gens qui ne s'en souciaient en rien; jusqu'à un militaire! Monsieur s'en souvient, quand on a voulu tout bousculer à l'École, même que M. le directeur a bien soutenu l'intérêt de ses jeunes gens à la villa Médicis! »

Ce sujet laissait toujours les deux causeurs pensifs. M. Schnetz, qui avait l'humeur alerte, surmontait le premier sa pénible impression et revenait à ce qui le charmait au-dessus de tout, le temps de son directorat, terminé depuis peu, après dix-huit années d'exercice, en deux périodes.

Son amour de l'Italie, le plaisir qu'il avait trouvé à vivre au milieu de ses jeunes amis de la villa Médicis, les moindres faits de cette existence, les parties de plaisir avec la troupe des pensionnaires, aux environs de Rome, parties qu'il animait de sa gaîté aussi jeune que la leur... étaient les intarissables sujets de sa préférence.

Nature d'artiste, essentiellement française,

M. Schnetz comprenait mieux que quiconque les caractères si divers, si spontanés, de ses pensionnaires, et tout en eux l'intéressait et lui plaisait. « Les artistes, disait-il, ont tous du grand seigneur, parce qu'ils ont le goût difficile et que nulle magnificence ne dépasse leur attente ; et du rêveur, qui se contente de demeurer en compagnie de la nature et de son rêve. Ils peuvent vivre dans un palais ou à la belle étoile, dans une simplicité qu'ils ont choisie ; jamais en un milieu bourgeois ordinaire, dans la contrainte de leurs aspirations. Ils surgissent souvent inopinément dans les milieux les moins favorables à leur expansion, comme un type primordial et éternel. »

Quand nous allions voir notre spirituel directeur dans sa retraite, il retrouvait, pour nous accueillir, sa fringante gaîté du bon temps. Nous nous rappelions, en souriant, le côté malicieux de cette gaîté, qui lui servit plus d'une fois à nous éconduire quand nos réclamations l'importunaient : « Il pleut sur votre lit, mon ami? Changez-le de place et mettez une cuvette sous la rigole. » Si c'était une demande d'argent, M. Schnetz était frappé de surdité ; nous avions beau crier, il n'y

avait pas moyen de se faire entendre avant l'heure réglementaire. Mais son esprit, sa bonne grâce, sa fraternelle amitié pour nous, la place qu'il occupait dans la haute société romaine, en faisaient un directeur précieux et difficile à remplacer.

Dès son retour définitif à Paris, il était allé habiter rue Cuvier, en face du Jardin des plantes. De ses fenêtres il voyait s'étager la verdure d'où émergeait un dôme ; au loin, quelques monuments, le donjon de Vincennes, la colline du Père-Lachaise. Le vaste parasol du vieux cèdre de Jussieu lui rappelait les pins d'Italie, quelque ressouvenir de Florence flottait sur ce beau panorama, et, si le ciel était bleu, l'illusion se faisait complète pour les yeux affaiblis du vieillard. Il était venu mourir en France, non sans jeter à l'Italie un regard d'amoureux séparé d'une belle maîtresse ! Cette vue berçait le regret de son cœur.

L'année 1869 fut la dernière que vit tout entière notre cher directeur ; il mourut à l'aurore de l'été sanglant de 1870.

IX

DE 1870 A 1877

La guerre. — La Commune. — Inauguration du nouvel Opéra, 1875. — Dernières années de Dubosc. — Sa mort. Son testament. — Le souvenir.

Dubosc sentit vivement la perte de ce maître contemporain de sa jeunesse ; il avait joui dans ses rencontres avec lui de sa dernière expansion de souvenirs partagés. Ces rencontres l'aidaient à oublier les misères de sa vie intime, toujours tenue fort cachée, mais que l'on savait agitée par les changements de garnis, dont les logeurs lui inspiraient une méfiance plus prononcée chaque jour. Bientôt il allait être absorbé par de plus graves soucis. La guerre éclatait contre la Prusse. Il traversa

les souffrances du siège de Paris, et revit l'étranger envahisseur; il comprit que c'était l'épilogue de décembre 1852, dont il se rappelait les proclamations pleines de promesses! et le vieux Gaulois se prit à maudire les Césars, grands et petits, qui précipitent les peuples dans de pareilles catastrophes!

Pendant ce long cauchemar, le glas funèbre sonna plus d'une fois pour de jeunes artistes. La mort d'Henri Regnault fut la plus retentissante de la série fatale; à cette nouvelle[1], un cri de douloureuse anxiété s'éleva dans la ville assiégée; et, lorsque la vérité fut connue, amis et admirateurs portèrent le deuil de cette noble victime du devoir patriotique, qui laissait des cœurs désolés! La séduction magique d'Henri Regnault est restée gardienne de son souvenir; ses camarades le revoient à Rome, où chacun subissait le charme de sa grâce ardente, de sa voix, de ses toiles lumineuses, exotiques... Et comme un écho de ce passé, tinte encore à leurs oreilles la fraîche sérénade de Paladilhe, *Mandolinata*, chantant les beaux soirs! De quelle main de brute partit la balle

1. Le 19 janvier 1871.

qui devait anéantir une vie et des dons si précieux !

Beaucoup de jeunes artistes versèrent leur sang pour la patrie vaincue ; un poétique mausolée[1] dédié à Henri Regnault conserve leurs noms, sous une galerie de l'École des Beaux-Arts ; dans ce lieu où ils passèrent, privilégiés de la vie dont ils ne connurent que quelques espérances et le plus noble des sacrifices.

Dubosc pleura en eux ses enfants ; il était à l'affût des nouvelles, et celles qui touchaient aux artistes le remuaient plus profondément que toute autre.

Un sculpteur de grand talent, Achille Gumery, s'éteignit bien jeune encore pendant ces jours d'angoisse. Sur son lit d'agonie, il songeait à nos soldats couchés dans la neige, aux blessés sans abri... et il faisait taire les plaintes des siens sur ses propres souffrances. Gumery mérite une durable renommée ; quelques-unes de ses œuvres le feront grandir ; de la race des sculpteurs français à l'exécution nerveuse et souple caractérisée par David d'Angers, il

1. Ce monument est l'œuvre de Chapu.

fut sur ce point au moins égal au maître. On lui doit le monument élevé à Chambéry au président Fâvre; la figure de ce magistrat en robe est l'une des plus belles qui existent en ce genre; et *la Science*, figure allégorique appuyée au piédestal, a l'ampleur et l'harmonie de lignes des sibylles de Raphaël.

Ainsi s'en allaient, pendant l'année terrible, presque perdus dans la tourmente, des êtres de choix. A peine un ou deux des leurs étaient-ils là pour les suivre jusqu'au dernier asile; la guerre prenait ou dispersait tout et tous.

Après les épreuves du siège vinrent celles de la Commune. Dubosc ne comprit les tendances sauvages de cette insurrection que lorsqu'il vit déboulonner la colonne Vendôme[1]: celle-là, c'était la grande armée qu'il avait connue dans sa gloire! il avait même porté

1. Au faîte de la colonne avait d'abord été placée la statue de Napoléon en costume romain, par Chaudet; elle en fut descendue en 1814, et ce n'est qu'en 1833 que l'on rendit sa place triomphale au conquérant; cette fois ce fut sous son véritable aspect, avec la grande redingote et le bicorne; Seurre jeune, lui donna une excellente silhouette. Mais, en 1863 on remplaça cette figure populaire par un nouveau Napoléon en César, œuvre de Dumont. Renversée en 1871 avec la colonne, elle put être réparée et replacée avec elle.

l'uniforme de ses héros, et devant les œuvres de nos peintres militaires, il avait éprouvé l'ivresse des batailles, la fierté du drapeau.

Lorsque la haine envieuse de toute célébrité parla de brûler le palais du Louvre, que dut-il se passer dans le cœur de Dubosc? Pour lui, le Louvre, c'était le temple des dieux! Il assista, sombre, plein de colère, aux dernières convulsions de cette orgie, et vit flamber les monuments, la peinture des maîtres, éclater les statues pétrolées!... Ah! mon vieux Dubosc, ta philosophie battit en retraite, et tu ne trouvas plus que des larmes, devant la destruction des œuvres sacrées!

Après la tourmente, il reprit, plus triste et vieilli, ses anciennes habitudes; toujours attiré par les choses de l'art[1]. 1875 voit inaugurer le nouvel Opéra; le vieux modèle obtient, par le peintre Baudry, de pénétrer un soir dans le temple éblouissant : singulier personnage au milieu de la foule élégante, mais, plus captivé qu'aucun. Ce ruisselle-

1. En 1874, Baudry expose à l'École des Beaux-Arts l'ensemble de ses décorations pour le foyer du nouvel Opéra; œuvre qui assure à son auteur une place considérable dans l'art contemporain, et qui en restera l'une des plus grandes séductions.

ment d'or et de lumières, ces marbres de couleur, cette ivresse de luxe, laissèrent Dubosc ébahi; devant le grand escalier, il hésita à pénétrer plus avant dans ce palais enchanté... mais, tout l'appelait à la contemplation; ses enfants avaient une fois de plus vaillamment travaillé : statues, groupes, superbes plafonds, décorations des galeries étaient de leur main; ce monument de fêtes portait encore la marque des folles et insouciantes prodigalités du second Empire. Il en revint, vieux hibou ébloui, dans son trou obscur, et pendant plusieurs semaines, ses logeurs ne furent entretenus que des magnificences, des impressions d'art auxquelles ils ne comprenaient goutte, de la dernière fête des yeux de leur étrange locataire.

La vieillesse commençait à peser sur ses épaules amaigries; un jour, en 1876, il vint à mon atelier, se mit à fumer sa pipe, silencieusement; puis, tout à coup, comme entraîné, il me dit : « Je voudrais me montrer une dernière fois, et que vous me disiez si je suis bien changé? » Il se déshabilla, et je vis les restes d'une des plus belles carcasses humaines qui eussent existé. « Hein? » rica-

nait-il, pendant que je l'examinais, « je pourrais maintenant poser les vieux troncs d'arbres! » Il avait satisfait sa dernière velléité de revivre un instant les anciens jours de son métier.

Une circonstance providentielle le conduisit, en changeant de domicile, à la maison des A., rue Gracieuse; ces nouveaux logeurs étaient aussi marchands de vin et charbonniers; il arriva chez eux avec son fameux déménageur, auquel il donnait libéralement quinze francs pour le transport de son petit bagage. La liste de tout ce que possédait Dubosc est courte et instructive; la voici comme elle a été donnée par sa logeuse : Une petite chaise basse à dossier cassé, un fauteuil à demi défoncé, une étagère, une couchette en bois blanc avec sa literie : voilà pour le mobilier au grand complet; une large malle renfermant la garde-robe entière, vieilles hardes dont il prenait un soin extrême, et quelques menus objets dont nous avons gardé le détail : un pantalon fond blanc, un autre noir (le beau), un vieux, troué, usé jusqu'à la trame, deux redingotes, un mauvais pardessus pour l'hiver, un gilet de velours épinglé, folie de

jeunesse, si ancien que Dubosc n'entrait plus dedans, deux chapeaux de paille en lambeaux, le chapeau noir des cérémonies, une paire de bottes vernies à peine rapiécées, des vestes de toile bleue, deux mouchoirs, quelques chemises et trois draps. Cette malle contenait en plus quelques livres qui prenaient place sur l'étagère; vieux camarades lus cent fois, sus par cœur, et dont il copiait de temps à autre quelque passage. Enfin Dubosc transportait avec lui une canne à anneau doré, et sa montre, gros oignon vénérable qui avait marqué toutes les heures des séances depuis un demi-siècle peut-être, et fait rougir l'inexactitude de plus d'un artiste! L'anneau de cette esclave aimée avait été cassé, Dieu sait à quelle époque! et remplacé par un fil de fer. Cette relique est dans les mains de madame A. et mériterait les honneurs de quelque collection nationale.

Au début de son séjour, rue Gracieuse, Dubosc ne faisait qu'y coucher; toujours soupçonneux, il prenait ses repas dehors, dans une affreuse gargote qui avait su lui plaire; mais, au bout de peu de jours de sa nouvelle installation, il rentra un soir à moitié empoi-

sonné. La femme A. entendant gémir pendant la nuit, entra chez son vieux locataire, et le trouva dans l'état le plus pitoyable ; elle le soigna comme un enfant, et le rétablit. Dubosc, ému de reconnaissance, appelait sa garde-malade *son sauveur* et, se servant de la phraséologie de sa jeunesse, il lui disait : « C'est l'Être suprême qui vous a envoyée à moi ! » Sa confiance était conquise pour toujours, et il l'avait bien placée.

Cet empoisonnement ébranla fortement le pauvre homme, et une légère attaque de paralysie s'ensuivit. Il demanda à être transporté à l'hospice. Les A., qui le croyaient très pauvre, furent stupéfaits au moment du départ de recevoir de lui, en garde, la somme de quatre cents francs. Il ne prit avec lui qu'une quarantaine de francs et en donna la moitié à l'homme qui le conduisit à l'hôpital. Il avait de ces mouvements de libéralité à côté d'une avarice extraordinaire. Quand il voyait un ouvrier peiner dur et que sa physionomie lui plaisait ou lui inspirait de la pitié, il s'informait à lui-même de ses besoins, et parfois, déliait largement sa bourse ; mais, il ne fallait rien lui demander ! il agissait

en cela sous l'impulsion de sa seule fantaisie. Madame A. alla voir son pensionnaire à l'hospice, il en exprima une joie des plus vives : « Vous voilà enfin, *la grande* (c'était un des surnoms qu'il lui donnait habituellement), mon *sauveur*, revenez bientôt, ne m'abandonnez pas ! »

Transporté au Vésinet, et n'y voyant pas venir la femme A., il partit un beau matin, malgré tout ce que l'on pût lui dire, laissant dans sa précipitation un de ses antiques chapeaux de paille. Il arriva rue Gracieuse en fiacre, tête nue, et demanda impérieusement pourquoi *la grande* n'était pas revenue le voir ? Satisfait des explications données, il se rasséréna, et, heureux de se retrouver au logis, il voulut fêter son retour, ordonna de tuer un canard de la cour pour le souper de la réunion, et déclara qu'il ne bougerait plus de la maison des A., qu'il y mangerait et y serait soigné. Ainsi en fut-il, et un épanouissement se fit dans ce vieux cœur muré, il se sentit une famille, et prit une autorité d'aïeul. Il ne voulait pas que les enfants dérangeassent leur mère, ou que l'homme rudoyât sa femme ; il s'écriait : « Que deviendrions-nous sans

elle! » Et, aux enfants : « Comment laissez-vous votre mère se fatiguer autant? Moi, je nourrissais la mienne à sept ans, avec mes trois francs par jour! » Il s'intéressait au sort des deux filles de sa logeuse, disant : « Les femmes sont bien à plaindre! je m'occuperai de ces petites; mais, pas du garçon! Les garçons doivent travailler; celui-là fera comme moi, il grattera dur... voilà tout. »

Le souvenir de sa mère, son unique affection, avait laissé en lui un secret attendrissement; il gardait la douleur de l'avoir vue mourir privée des secours que réclamait son état. La bonté dévouée de madame A. lui inspirait quelque chose de la tendresse filiale, il lui semblait retrouver en elle un reflet de sa mère, dans sa reconnaissance pour ses soins il parlait quelquefois de faire faire le portrait de son *sauveur*.

Dans les dernières années de sa vie, Dubosc qui n'avait guère quitté le pavé de la ville, eut la nostalgie de la nature à peine entrevue; il s'écriait alors : « Je veux mourir hors de Paris! un de ces jours je vous emmènerai tous à la campagne!... Pourquoi pas!... je suis riche. » Mais il redoutait la plus insi-

gnifiante demande au notaire, et ajournait ses projets.

Quand les enfants étaient couchés, il se laissait aller, avec ses logeurs, à la verve de ses souvenirs. Sans doute il n'avait pas perdu le besoin périodique des récits abondants, dont il gratifiait jadis le public des gargotes de barrières; et qui sait, si cette explosion de confidence ne venait pas d'une habitude brisée de l'intimité filiale?

Les artistes étaient sa constante préoccupation, il citait à tout propos le nom de ceux qu'il préférait; il lui arrivait de pleurer à leur souvenir. Les A. s'étaient peu à peu initiés à la vie passée de leur vieux pensionnaire, et y étaient naïvement sympathiques. Il va sans dire que les histoires d'amour n'étaient pas oubliées; il s'y mêlait pour Dubosc un peu de cette vantardise qui est constante en ces occasions, et plus encore chez les natures concentrées dont l'imagination grossit les faits à la longue, et se trompe elle-même. Il avait la prétention assez fréquente chez les célibataires, d'avoir fait de nombreuses conquêtes; toutes de belles femmes! mais, il ajoutait: « Bah! j'en ai connu cent! c'est

toujours la même chose... une seule valait qu'on l'aimât. » Et il rappelait sa triste aventure avec la blonde et frêle romanesque, morte si jeune. Il avait été assez bel homme pour que l'on ajoutât foi à une partie de ses récits, voire même à celui sur une belle amoureuse qui le poursuivit avec tant d'acharnement qu'il fut forcé de déménager plusieurs fois pour lui échapper. Pour conclure, il disait. « Au fond, j'ai toujours appréhendé de me marier, ayant vu trop de mauvais ménages ! et, par-dessus tout, dans la crainte d'être l'esclave de ma femme ; je sens que j'aurais pû l'aimer jusqu'à la bêtise ! »

Pour ceux qui avaient depuis longtemps connu Dubosc, ces retours attendris vers le beau sexe auraient paru tant soit peu chimériques ; dès sa jeunesse il avait fait preuve d'une résistance de fer devant tout entraînement, devant la crainte de ce qui pouvait le faire retomber dans la misère passée ! Sa rudesse, une nature cachottière, soupçonneuse à l'excès, mettait un frein aussi prompt que sûr à ses velléités de caprices amoureux, à toute tentative d'empiètement sur son indépendance. S'il s'abandonnait maintenant à

quelque lyrisme, c'est que le péril avait disparu!

Quand l'affaiblissement de l'âge lui eût rendu la locomotion pénible, il se fit accompagner chez le notaire par M. A. Ces jours-là il mettait le pantalon noir, la redingote la plus neuve, les bottes vernies; le chapeau noir était arboré; il prenait la canne à anneau doré. Pour aller voir l'homme sacré qui gardait son trésor, rien n'était trop beau! Il se sentait timide, craintif même devant ce maître de sa destinée et n'osait jamais risquer une demande de peur de le mécontenter. Il ne se rendait pas bien compte des droits qu'il gardait sur sa fortune: à peine d'ailleurs en connaissait-il l'étendue; il n'avait su qu'entasser, entasser toujours. Sur les deux cents francs de sa pension mensuelle, il donnait cent francs aux A. pour son logis et sa nourriture, les cent autres francs servaient à des menus frais et à quelques charités spontanées. Ce ne fut qu'après s'être fait accompagner chez le notaire que Dubosc parla à ses logeurs de la destination de sa fortune: « Pauvres enfants! disait-il, parlant des élèves de l'École des Beaux-Arts, lorsqu'ils concou-

rent pour le grand prix de Rome, ils ont cent cinquante francs d'indemnité en montant en loges, et, avec leurs frais divers, il reste peu de chose pour payer les modèles; il leur en faudrait pour cinq cents francs, des séances de ces modèles! et s'ils les ménagent, leur travail n'est pas bon!... Comment l'État les a-t-il laissés ainsi? c'est affreux! Ces messieurs m'ont donné des indications pour le legs que je voulais faire aux élèves... Cependant, je désirerais pouvoir donner quelque chose à cette pauvre femme et à ses filles... »

Il partit même un jour avec la résolution d'en parler au notaire; mais, en présence de ce dépositaire vénéré, il se tut et remit sa demande au mois suivant. Le mois suivant, Dubosc expirait.

Le dévouement de la femme A. ne se démentit pas, et fut mis à de rudes épreuves à la fin de la vie de son vieux pensionnaire. Un jour de sa dernière année, il avait été se promener seul; il tombe en faiblesse à une petite distance de la maison et reste sur place, faisant de vains efforts pour avancer. Pendant ce temps, les A., inquiets, le cherchent, c'est la bonne logeuse qui le découvre, elle veut

l'aider à marcher, peine inutile; d'autre part, il refuse opiniâtrement de prendre un fiacre... Pour mettre fin à cette scène, madame A. charge Dubosc sur ses épaules de robuste auvergnate, et le rapporte au logis. Les derniers temps sont terribles, il faut soigner, laver le pauvre vieux comme un enfant; la nuit, il cogne sans cesse au mur pour avoir son *sauveur*; ne se rendant plus compte du temps écoulé, il ne lui laisse pas de repos. A chaque instant il s'écrie en la voyant: « C'est l'Être suprême qui vous a envoyée à moi! » On ne sait quels vagues souvenirs d'allégories lui représentaient comme un personnage la mort qui approchait, il en parlait sans cesse, et quand il était seul il l'appelait: « La mort! eh! la mort! viens-tu? » Questionné sur ces sinistres appels, il répondait: « Je ne sais pourquoi... c'est une manie. »

Il abusait quelquefois du vin en ces tristes jours, et quand la tête lui partait un peu, il cognait aux portes et demandait *la mort*. Pourtant, il avait toujours foi en sa force, et, se frappant la poitrine, disait : « J'ai un bon coffre! » La veille de sa mort, il faisait des projets d'avenir. Une chute qu'il fit dans sa

chambre hâta sa fin, l'asthme l'étouffait. Le 15 janvier, la logeuse venait de quitter un instant son chevet, un pressentiment la fait subitement remonter près de son malade, elle le trouve la tête renversée, les yeux grands ouverts, il ne parle plus, mais relève la tête en l'entendant, et fixe sur sa fidèle amie un clair et calme regard; il semble revenir à la vie. Une autre crise survient, le moribond saisit la main de la femme A., la serre à la broyer, prononce deux fois, d'une voix sourde et plaintive : « Maman! maman! » puis expire.

Sa pensée, sa prière suprême, étaient allées vers celle qu'il avait uniquement aimée; cet amour, comme un fil d'or, l'avait rattaché à la patrie céleste.

Ici-bas, il laissait une bonne action qui devait le faire vivre dans le souvenir de beaucoup de générations de ces artistes qu'il avait tant admirés; il améliorait leur sort, après avoir accepté pour lui la misère, un dur et patient labeur. Cette mort qu'il appelait l'avait trouvé dans un taudis; il finissait en pauvre diable, comme il avait vécu, à l'heure où sa fortune atteignait le chiffre de *cent quatre-vingt mille*

francs! Sa dépouille même ne reçut aucun honneur ; seuls les A. s'occupèrent de l'enterrement, et firent rédiger les lettres de faire part ainsi qu'il suit :

M.

« Vous êtes prié d'assister aux service, convoi et enterrement de M. Charles-Alix Dubosc, décédé le 15 janvier 1877, à l'âge de quatre-vingts ans, en son domicile, rue Gracieuse, 29, qui se feront le mercredi 17 courant, à midi, en l'église Saint-Médard, sa paroisse.

» De la part de monsieur et madame A. et leurs enfants, de M. Guillaume et de M. ***, et de ses amis. »

Grâce à l'instinct de cœur de ces braves gens, les artistes, auxquels Dubosc avait donné tout ce qu'il possédait, eurent deux représentants dans cette lettre, et par un touchant respect, ils les font figurer avant la dénomination d'amis. Dubosc a bien mérité de faire partie de la grande famille des artistes. Malheureusement, M. *** fut seul à les représenter dans ce pauvre cortège com-

posé de la famille A. et de quelques voisins. Madame A. pleurait de vraies larmes ; elle regrettait celui qui lui avait coûté tant de peines et de fatigues, comme savent regretter les femmes qui ont un cœur maternel. Elle garda longtemps sur son bras les marques de la dernière et convulsive étreinte du pauvre mort ; et les commères du quartier de lui dire que cela lui porterait malheur. En effet, beaucoup de tribulations fondirent depuis sur cette brave femme, qui mérite que l'on s'intéresse à son sort.

Le seul honneur publiquement rendu sur l'heure à Dubosc vint d'Edmond About ; j'allai le trouver après l'enterrement et lui contai la touchante histoire de notre modèle ; il fit spontanément à ce sujet un article plein de la verve de son esprit et de son cœur. Cet article fut publié par le journal *le XIXe Siècle* du 21 janvier 1877.

Un grand médaillon en bronze, fait d'après Dubosc, a été offert à l'École des Beaux-Arts par la généreuse initiative de M. Barbedienne. Il est regrettable que ce portrait ne soit pas placé dans la salle où les élèves travaillent d'après le modèle vivant ; c'est là que leur

vieux bienfaiteur eût aimé à se trouver; et, de temps à autre, le regard affectueux d'un jeune artiste eût été la récompense de ce modeste donateur, la seule qu'il eût enviée.

Le testament de Dubosc fut une surprise pour presque tous les artistes; trois ou quatre seulement avaient été initiés à cette étonnante donation.

Voici en quels termes elle fut faite :

« *Ceci est mon testament.*

» Je soussigné, Charles-Alix Dubosc, déclare faire les dispositions testamentaires suivantes :

» Ayant commencé à poser en mil huit cent quatre, à l'âge de sept ans, et ayant continué à servir de modèle jusqu'en mil huit cent soixante-deux, j'ai donc passé ma vie avec les artistes les plus distingués sous tous les rapports. Je veux qu'après mon décès la petite fortune que j'ai gagnée avec eux soit consacrée à une fondation utile aux artistes. En conséquence, j'institue pour légataire universel en toute propriété l'Institut de France, académie

des Beaux-Arts, pour disposer de ma succession de la manière suivante : Après le paiement de tous les frais et droits de mutation et autres, il sera fait emploi de tout ce qui composera ma succession en rente trois pour cent sur l'État, et les arrérages de cette rente seront chaque année distribués par égales portions aux jeunes peintres et aux jeunes sculpteurs reçus en loges pour le grand-prix de Rome ; cette somme leur sera remise au moment de leur admission en loges.

» Fait et écrit en entier de ma main, à Paris, ce 22 juillet 1859.

» DUBOSC. »

C'était donc une somme de 395 francs que chaque logiste, peintre et sculpteur, allait recevoir en plus de la minime et insuffisante allocation de l'État. Heureux nos jeunes successeurs, qui déjà bénéficient de la libéralité de ce brave homme ; qu'ils ne l'oublient pas, et pensent aussi quelquefois à nos luttes désespérées, lorsque, réduits aux 150 francs donnés pour les concours, nous étions dans la dure alternative d'endetter notre pauvreté ou de

compromettre le succès de notre travail, c'est-à-dire de notre avenir tout entier.

Grâce à Dubosc, ces angoisses n'existent plus. Ce rude héros du travail le plus humble, de la persévérante privation, mérite notre reconnaissance, et ce qu'il souhaitait plus encore pour sa mémoire : notre affection [1].

M. A. G. Crauk

1. L'administration de l'École des Beaux-Arts a acheté un terrain au cimetière du Mont-Parnasse, et fait construire une sépulture, où le corps de Dubosc a été transféré en présence de M. Destable, de l'Ecole des Beaux-Arts, et du commissaire de police.

APPENDICE

Nous remplissons une lacune volontairement laissée par l'auteur de ce livre, dont l'œuvre, déjà importante avant la fin de la vie de Dubosc, doit prendre place pendant les quinze années citées, 1851 à 1867, où Gustave Crauk ne cessa pas de produire des œuvres remarquées.

Élève de Pradier.

1851. — Premier grand prix de Rome.

Salon de 1857. — *Le maréchal Pélissier, duc de Malakoff,* buste en marbre. (Galerie de Versailles.)

Salon de 1859. — *Omphale*, groupe en marbre. (Cour du Louvre.)

Bacchante et Satyre, groupe en marbre.

Exécuté à Rome. Il révèle un sculpteur de race vraiment française; sa libre interprétation de la nature est critiquée par les classiques exclusifs, malgré ses lignes charmantes et la science du modelé.

1860. — Inauguration du *Génie de la Loi.* (Pignon de la mairie du 1er arrondissement.)

Salon de 1861. — *Le Faune à l'Amphore*, statue en bronze. (Musée d'Amiens.)

Exécuté en marbre. Paul Baudry écrivait à un camarade de la Villa Médicis, l'architecte Ancelet, à propos de ce *Faune* : « Crauk, qui ne s'endort pas sur le rôti, a fait un des meilleurs morceaux du Salon. »

Au Salon de 1861, paraissent aussi les bustes du maréchal et de la maréchale Niel, de la maréchale duchesse de Malakoff, du maréchal de Mac-Mahon, duc de Magenta. Ces bustes innovent ou ressuscitent l'art du portrait expressif, vivant et fidèle devant la nature, comme l'avaient compris les maîtres du xviiie siècle; ils firent événement, ainsi que celui du Maréchal Baraguey d'Hilliers exposé en 1863; ils sont le début de cette longue série qui ne sera pas interrompue pendant tant d'années.

En 1862, la statue du maréchal Valée, exposée à Paris, est inaugurée à Constantine, sur la place de la Brèche.

Salon de 1863. — *Saint Jean-Baptiste*, statue en marbre d'un beau caractère et d'une exécution supérieure.

Un buste de l'impératrice Eugénie.

Salon de 1864. — *La Victoire couronnant le drapeau français*.

Un des plus grands succès de l'époque; elle fut placée au square des Arts-et-Métiers, sur une colonne aux victoires de Crimée. Tous les bons critiques du temps la célébrèrent.

Cette même année 1864, G. Crauk exposait un de ses bustes les plus connus, *Samson, de la Comédie-Française,* et on inaugurait au Père-Lachaise sa belle statue en bronze ? *La Douleur,* sur le tombeau du Consul Léon Béclard.

Salon de 1865. — Grand médaillon haut-relief : *Madame Favart, de la Comédie-Francaise,* qui est un charmant poème, et une statue du maréchal Pélissier, duc de Malakoff, vivante image du vainqueur de Crimée, énergique, colorée, l'une des premières des statues de place publique de G. Crauk, portraits historiques qui resteront des modèles du genre.

Salon de 1866, — Le fronton principal de la Manufacture de Sèvres : *L'Art grec et la Renaissance,* décoratif et de belle harmonie, et ce petit buste d'enfant, tant de fois admiré au musée du Luxembourg : *Louise de Malakoff,* maintenant au musée Gustave Crauk, à Valenciennes.

A l'Exposition Universelle de 1867, figurent de nouveau la *Victoire*, le *Faune à l'Amphore, Bacchante et Satyre,* buste de Samson et médaillon de mademoiselle Favart.

Ce sont les dernières œuvres que Dubosc put voir exposées du sculpteur auquel il avait voué un vif attachement. Cependant, en visitant le nouvel Opéra, sa dernière course artistique, il put contempler les cariatides de bronze et de marbre de la loge du Gouvernement, que G. Crauk adapta si bien à cette magnificence moderne en leur gardant une tenue magistrale.

Il voit encore s'exécuter dans l'atelier de G. Crauk, de 1867 à 1876 :

Dupuytren, statue en bronze, pour Pierre-Buffière ;

Le buste du comte C. de Montalivet ;

Le Crépuscule, groupe pour le square de l'Observatoire ;

Les décorations pour le théâtre de Compiègne ;

La statue de J.-P. de Montalivet, pour la ville de Valence ;

Celle de l'intendant d'Etigny, pour Bagnères-de-Luchon ;

Celle du maréchal Niel, pour la ville de Muret ;

Celle de Claude Bourgelat, pour Alfort ;

Et quantité de bustes de personnages célèbres, œuvres qui lui faisaient apprécier cette belle fécondité qu'aucune faiblesse ou négligence n'altérèrent jamais.

La dernière visite de Dubosc à l'atelier de la rue de Vaugirard est consignée dans le volume, en 1876.

TABLE

AVANT-PROPOS

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX. — 5640-3-96. — (Encre Lorilleux).



DERNIÈRES PUBLICATIONS

Format grand in-18 à 3 fr. 50 le volume.

	vol.
AUTEUR DE « AMITIÉ AMOUREUSE »	
L'Amour est mon péché...	1
RENÉ BAZIN	
Croquis de France et d'Orient..................	1
TH. BENTZON	
Malentendus...............	1
BRADA	
Une Impasse...............	1
DENYS COCHIN	
Contre les Barbares.......	1
MARY-JAMES DARMESTETER	
La Reine de Navarre.....	1
Mme OCTAVE FEUILLET	
Une Divorcée.............	1
MARY FLORAN	
La plus riche..............	1
ANATOLE FRANCE	
L'Anneau d'améthyste......	1
GYP	
Monsieur de Folleuil......	1
MYRIAM HARRY	
Passage de Bédouins......	1
COMTE D'HAUSSONVILLE	
Salaires et Misères de femmes	1
VICTOR HUGO	
Choses vues *(Nouvelle série)*......................	1
HENRI LAVEDAN	
Nocturnes.................	1
HUGUES LE ROUX	
Le Bilan du divorce.......	1
EUGÈNE LE ROY	
Jacquou le Croquant......	1
PIERRE LOTI	
Reflets sur la sombre ro[illegible]	1
J. MICHELET	
La Terreur..............	1
PIERRE DE NOLHAC	
La Reine Marie-Antoinette....................	1
RICHARD O'MONROY	
Marcheurs et Marcheuses.	1
F.-T. PERRENS	
Les Libertins en France au XVIIe siècle...........	1
PAUL SAMY	
Chagrin d'aimer...........	1
MATHILDE SERAO	
Sentinelles, prenez garde à vous!..................	1
LÉON DE TINSEAU	
Mensonge blanc...........	1
J.-J. WEISS	
Molière....................	1

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — 5642-3-96 — (Encre Lorilleux).